漢末魏晉文人群落與文學變遷

——關於中國古代「文學自覺」的歷史闡釋

張朝富 著

四川大學『211工程』重點建設學科項目

漢語史與中國古典文獻學研究叢書

漢末魏晉文人群落與文學變遷

——關於中國古代『文學自覺』的歷史闡釋

張朝富 著

四川出版集團
巴蜀書社

圖書在版編目(CIP)數據

漢末魏晉文人群落與文學變遷/張朝富著．—成都:巴蜀書社,2008.5
(漢語史與中國古典文獻學研究叢書)
ISBN 978-7-80752-141-9

Ⅰ.漢…　Ⅱ.張…　Ⅲ.①文學史－研究－中國－漢代②文學史－研究－中國－魏晉南北朝時代　Ⅳ.I209.3

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 043018 號

漢末魏晉文人群落與文學變遷

——關於中國古代"文學自覺"的歷史闡釋

張朝富　著

責任編輯	李　蓓
出　　版	四川出版集團巴蜀書社 成都市槐樹街 2 號　郵編 610031 總編室電話:(028)86259397
網　　址	www.bsbook.com
發　　行	巴蜀書社 發行科電話:(028)86259422　86259423
經　　銷	新華書店
印　　刷	四川五洲彩印有限責任公司 電話:(028)85011398
版　　次	2008 年 5 月第 1 版
印　　次	2008 年 5 月第 1 次印刷
成品尺寸	203mm×140mm
印　　張	15.125
字　　數	360 千
書　　號	ISBN 978-7-80752-141-9
定　　價	36.00 圓

本書如有印裝質量問題,請與工廠調換

序

李昌集

本書是作者在揚州大學讀博期間完成的博士論文，我是他的導師。選題和撰寫大綱是我確定的，後來我到徐州師大工作，論文由王永平教授接着指導完成。現在，這本凝聚着艱辛和努力的書即將出版，朝富要我寫個序，我想就選題的學術旨意簡要說幾句。

這一選題的直接意圖是針對中國古代文人“文學的自覺”而提出的——這是從上世紀初一直延續到今天的文學史老話題。為什麽這個問題一直為學界感興趣呢？因為“文學的自覺”是中國古代文學史上最重要的一次文學轉型。今天我們所見的文人文學的基本格局，就是由這次轉型奠定的。所以，弄清這個問題意義重大，它涉及古代文人文學建構的歷史過程，同時還隱含着古代文人文化品格建樹的若干資訊，許多學者對此感興趣是有理由的。

二十世紀初以來，在相當長的一段時間裏，魯迅關於“文學的自覺”的觀點似乎已成定論。但近些年來，“文學的自覺”越來越成為一個各抒己見、懸而未決的問題，而所論諸家闡釋的學

理構架卻大致相同，其間透露的學術資訊是：以往的研究可能隱藏着某種學理上的缺陷——從其闡釋構架出發，很難達成共識。這個闡釋構架，本書概括為“直觀闡釋”。這一表述可能不是十分貼切，但意思很清楚：以往的研究没有走進歷史的深處，而是就文學言文學。所以，本書首先對以往研究的學理構架予以反思，由此而提出一種新的闡釋構架：文學“史”不是“文學”單槍匹馬闖出來的，文學的運行乃是一種社會活動，因此，底層社會運動是文學“史”變遷的深層推動力，我們必須考察文學“史”變遷的社會緣由，纔能對文學史的變遷作出貼近歷史真相的闡釋。當然，闡釋的最後歸宿依然要落實到文學本身——文學創作主體的演變、文學內在文化品格的演變等等，以及這種種演變在文學的書寫內容和藝術方式上的體現。

顯然，這一學理思路是富有新意的。從這一思路出發，首先要從社會學的角度對“文學的自覺”這一表述的含義作一清晰的說明和界定，這種說明和界定需要得到歷史上“行為過程”的確證，而不能僅從文學話語本身尋繹，因為“文學”從誕生之日起，便有着一以貫之的人文基因和母題，如“生命意識”、“情感傾訴”等等，從“詩三百”到楚辭到漢代的詩賦等，都有不同程度、不同方式的表現，因此很難從文學本身對“文學的自覺”作貼切的歷史定位。而通過歷史行為的考察，卻可以確定文人“文學自覺”的歷史標誌——

其一，文人的文學創作從局部空間中的行為轉變為全域性、全社會化的行為。

其二，文人的文學創作從某些特定群體的行為擴展為整個文

人階層的行為。

其三，文學才華成為文人社會身份的標識，成為文人行為中不可或缺的內容，成為文人人格最重要的載體之一。

以上三點，相依相存，三點可以一言蔽之：無文學便無以為文人。惟其如此，文人文學方成為一種“自覺行為”。所謂“自覺”，即文學已成其人生價值和人生感悟的一種有意識的載體。

以此衡之，文人的“文學自覺”產生於何時？曰：魏晉時期。本書即是對此時文人文學所以“自覺”的歷史標誌的具體描述和闡釋。

從歷史行為的角度看，“文學的自覺”歸根結底是創作主體行為的自覺，因此，本書在技術操作上勢必要以文人群體為闡釋中心，本書所以題名為“漢末魏晉文人群落與文學變遷”，出發點即在此。而以往對“文學自覺”的闡釋——文學內容的、文學形式的、文學理論的乃至文人最初的文學文本的編撰等等，本書都將其視為“文學自覺”的產物，而不是“文學自覺”的歷史本質。

關於上述諸方面的具體闡釋，有興趣者請自看書，不用多說。所要提請注意的是本書的一個重要之處，乃是漢末“鴻都門學”的誕生及其活動，以及由此引發的“經、文同尊”格局的形成。前者，是文人文學“自覺”的行為上的最初契機和起點；後者，則是觀念上的變更，由此導致文人知識結構的某種整體性調整。“經、文同尊”體現於文學的創作，一方面是經學精神乃至諸子思想滲入文學，從而提升了文人文學的品格；另一方面，“文學”本有的人文基因中與經學精神相違背的內涵（如私人情

感）則使文人文學從“自覺”的那一刻起，就深深地埋藏着經學的群體精神與個體人文訴求的內在矛盾，從而在以後的文學史進程中引發出各種各樣文學創作的、文學觀念的、文學理論的紛爭。而這一切，恰恰是中國古代文學和“文學史”的魅力之一。

還想提請注意的是，本書最有意義的一點是其內在的學理追求。表面看來，本書好像是對二十世紀的“文學自覺”魏晉說的回歸，其實在學理構架和闡釋內容上，本書都是對前“魏晉說”的超越。我曾在不少場合提出，當前文學研究最重要的歷史使命是富有新意的學理建樹，一個時代的學術研究衹有在學理上有所超越，纔可能在研究成果上有所超越。本書即是這一思路的實踐。而本書有待深化的，首先也是學理構架的進一步深化。至於其他一些不足之處，如思路上有時顯得有些跳躍，論述銜接得不够細膩；有些歷史描述綫條尚粗；有些闡釋還不够透徹等等，有些是因為完成論文的時間太緊，有些則是因為學理上火候尚欠。但我相信，本書是本可讀之書，有新意，有啟迪，可圈可點之處不少。

朝富讀書很勤勉，這本書寫得很艱辛。第一部學術專著的出版意義重大，因為它是學術人生的第一個里程碑，今後的道路還很長，朝富其勉之！

是為序。

二〇〇七年六月六日夜

目　錄

序 ……………………………………………… 李昌集（1）

導　論　“文學自覺”問題與漢末魏晉文學的變遷………（1）

引　子…………………………………………………（1）

第一節　二十世紀上葉“文學自覺”說述論………………（2）

第二節　二十世紀下葉“文學自覺”說述論………………（11）

第三節　“文學自覺”說的再梳理及本書的思路…………（33）

一、“文學自覺”說的再梳理 ………………………（33）

二、本書的思路………………………………………（36）

三、支撑文學現象的深層社會運動與文學變遷之關係

…………………………………………………………（39）

第一章　漢代的“文化格局”與“文人群落” ……………（42）

第一節　《漢書·藝文志》所反映的漢代“文化”格局與體系

…………………………………………………………（42）

一、“藝”與“藝文”：經學觀念之“文” ……………（44）

二、詩賦："人本"意識之"文" ……………………（61）
第二節 漢代的"文人群落" ……………………………（93）
一、《史記》、《漢書》的"儒林"類傳：得到確認的文人群落……………………………………（93）
二、《史記》、《漢書》的"文學家"散傳：未被確認的文人群落……………………………………（97）
小 結 漢代的文人群落與文化格局：魏晉文學變革之前提的確立……………………………………（103）

第二章 漢末曹魏文人群落的分化與重組……………（106）
第一節 御用文人與外廷官僚系統的"對立"傳統及其追求指向……………………………………（106）
一、詩賦："淫靡不急"之事 …………………………（106）
二、問難大臣：御用文人在內、外廷制衡中的作用……………………………………（107）
三、"尊官"：御用文人在文化精神、實際追求上向外廷系統的靠近……………………………（108）
第二節 漢末"鴻都門學"的建立與文人群落的重組……（113）
一、"鴻都門學"的建立 ……………………………（113）
二、文人群落的重組………………………………（121）
第三節 曹魏上層文人集團的分化及其文化背景…………（132）
一、曹氏政權與"鴻都門學" ………………………（132）
二、曹魏帝王文人集團的建構…………………………（145）
第四節 曹魏時期文學傳播與社會文化知識結構的變遷

…………………………………………………… (164)
一、曹魏時期的文學傳播情況…………………………… (165)
二、曹魏時期文學傳播方式變遷所反映的社會文化結構的歷史變更…………………………………… (175)
小 結 "鴻都門學"及曹魏政治帶動下的文人群體分化…………………………………………………… (178)
附 錄 曹植所言"辭賦小道"辨……………………………… (183)

第三章 曹魏時期文學創作的歷史變遷…………………… (196)
第一節 對兩漢上層文人詩歌狀況的整體考察…………… (196)
第二節 曹魏的詩歌創作局面及其影響………………… (208)
第三節 曹魏文學內在品格的建構……………………… (222)
一、文學批評中所反映的"經"、"文"兩重性及其融合…………………………………………………… (224)
二、文學創作實踐："建安風骨"精神內涵的形成 … (232)
第四節 "文學自覺"局面的初顯………………………… (262)
一、人本精神在各文體的普及………………………… (262)
二、"文事"成為一種重要的文化行為 ……………… (269)
小 結 文學創作的興盛與普及："文學自覺"局面的初顯…………………………………………………… (281)
附 錄 曹氏父子及其周圍文人詩歌情況一覽表………… (288)

第四章 兩晉文學：文學表現模態的深入發展及其定型…………………………………………………… (295)

第一節　西晉時期文學的雅化現象及其意義……………… (295)
第二節　玄言、山水、田園詩：文學內蘊的進一步擴大…… (313)
一、玄言詩：文學反映主流思想所透露的“自主”發展訊息………………………………………………… (315)
二、山水、田園詩：文學對“經學模式”的超越…… (322)
第三節　文學批評的變化：由價值論、作家論向文本論的轉移………………………………………………… (335)
小　結　文學基本表現模態的定型……………………… (347)
附　錄　西晉文人詩歌情況一覽表……………………… (354)

第五章　兩晉文人對“文學”的確認……………………… (377)
第一節　文才：一種重要的社會認同標準……………… (377)
一、西晉時期人們對“文才”的認同………………… (379)
二、東晉時期人們對“文才”的認同………………… (391)
第二節　文學活動空間的擴大：文學創作向全社會推進的重要標誌…………………………………………… (400)
第三節　兩晉文學傳播方式的發展及其所反映的社會文化結構變革…………………………………………… (415)
小　結　社會對文事、文才的確認及“經”、“文”並列文化格局的形成………………………………………… (432)
附　錄　“八王”幕府佐僚“文學”背景述略…………… (435)

結　語　“文學自覺”局面的形成及其標誌……………… (447)
參考文獻…………………………………………………… (457)
後　記……………………………………………………… (471)

導　論
“文學自覺”問題與漢末魏晉文學的變遷

引　子

湯用彤指出，“漢魏之際，中國學術起甚大變化”[①]，中國的傳統文學在漢魏之際起甚大變化乃是其中最顯著的內容之一[②]。正是從漢末魏晉開始，現代意義上所謂的“文學”纔開始有了長足的發展，傳統文學纔真正開始走上了追求自身特徵、按照自身規律進行發展的道路，面貌為之一變。漢末魏晉文學在傳統文學的發展歷史當中，實在具有轉關的作用和意義，揭示這一時期文學變遷的歷史面貌既有助於認識漢末魏晉文學變遷對先秦兩漢文學的承傳和轉變，又能够較好地把握漢末魏晉文學變遷對後世文

① 湯用彤《魏晉玄學論稿》，上海古籍出版社 2001 年版，第 3 頁。
② 同上。

學走向產生的某些內在影響。在漢末魏晉這個文學轉關階段，有一個命題是最具有核心和前提意義的，那就是"文學自覺"，這是研究漢末魏晉文學變遷的關鍵所在[①]。正是在這一前提之下，漢末魏晉時期的文學現象纔統一成一個整體，共同反映着漢末魏晉文學變遷在傳統文學史發展過程中的變革性質。不過，對於這個具有核心和前提性質的基礎命題，歷來卻爭議頗大，不能說言人人殊，但歧見紛出確是事實。這一方面反映了命題本身價值的豐富，另一方面也說明，漢末魏晉文學變遷的一些實質性問題還有待進一步研究探討。

基於這樣的想法，本書打算以探究漢末魏晉文學變遷的歷史狀況為依據，在對文學變遷之軌跡展開梳理的過程中，具體分析"文學自覺"發生及成立的事實。在展開正文之前，有必要對"文學自覺"的研究狀況作一番梳理。

第一節　二十世紀上葉"文學自覺"說述論

我國的"文學自覺"說首見於魯迅《魏晉風度及文章與藥及

① 袁行霈、羅宗強主編的《中國文學史》於《魏晉南北朝文學·緒論》一節說："魏晉南北朝期間，文學發生了巨大的變化，文學的自覺和文學創作的個性化，在這些變化中是最有意義的，正是由此引發了一系列其他的變化和發展。"（高等教育出版社 1999 年版，第 3 頁）可參看。

酒之關係》一文[①]，該文是魯迅 1927 年在廣州一次演講的講稿，後以同題發表。

關於這一說法是否由魯迅最早提出，有人提出異議，依據是早在 1920 年，日本人鈴木虎雄就在日本的《藝文》雜誌上發表了《魏晉南北朝時代的文學論》，明確提出了“魏代是中國文學的自覺期”。1925 年日本京都弘文堂書房出版鈴木虎雄的《中國詩論史》，前文又作為第二篇第一章錄入，說法略同：“我認為，魏的時代是中國文學的自覺時代。”[②]

兩人的說法是否存在藉鑒關係，已無可考。但魯迅的認識有一個直接的近源卻是可得而詳知的，那就是劉師培的《中國中古文學史講義》，魯迅的思路基本上就是劉師培提法的展開[③]。現將劉師培相關論斷摘引如下：

> 建安文學，革易前型，遷蛻之由，可得而說：兩漢之世，戶習七經，雖及子家，必緣經術。魏武治國，頗雜刑名，文體因之，漸趨清峻。一也。建武以還，士民秉禮，迨及建安，漸尚通侻，侻則侈陳哀樂，通則漸藻玄思。二也。獻帝之初，諸方棋峙，乘時之士，頗慕縱横，騁詞之風，肇

① 《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》說：“他（曹丕）說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解，用近代的文學的眼光看來，曹丕的一個時代可說是‘文學的自覺時代’，或如近代所說是為藝術而藝術（Art for Art's Sake）的一派。”（《而已集》，《魯迅全集》第三冊，人民出版社 1982 年版，第 504 頁）

② ［日］鈴木虎雄著，許總譯，《中國詩論史》，廣西人民出版社 1989 版，第 37 頁。

③ 魯迅說：“輯錄關於這（漢末魏初）時代的文學評論有劉師培的《中國中古文學史講義》”，“我今天所講，倘若劉先生的書裏已詳的，我就略一點；反之，劉先生所略的，我就較詳一點”。（前揭《魯迅全集》第三冊，第 502 頁）

端於此。三也。又漢之靈帝，頗好俳詞，下習其風，益尚華靡，雖迄魏初，其風未革。四也。

東漢之文，均尚和緩；其奮筆直書，以氣運詞，實自（禰）衡始。……是以漢魏文士，多尚騁辭，或慷慨高厲，或溢氣坌湧，此皆（禰）衡文開之先也。

魏文與漢不同者，蓋有四焉：書檄之文，騁詞以張勢，一也；論說之文，漸事校練名理，二也；奏疏之文，質直而屏華，三也；詩賦之文，益事華靡，多慷慨之音，四也。

魏代自太和以迄正始，文士輩出。其文約分為兩派：一為王弼、何晏之文……一為嵇康、阮籍之文……

中國文學，至兩漢、魏、晉而大盛，然斯時文學，未嘗別為一科，故儒生學士莫不工文。其以文學特立一科者，自劉宋始①。

劉師培已經指出了中國文學“至兩漢、魏、晉而大盛”的事實，不過，其雖指出各時期文學之“別”，而實着眼於其“通”，其意在論述中古文學乃至整個中國文學的承傳發展，“遷蜕”之說很能透露個中消息。魯迅藉鑒劉師培的相關說法，而着意指出了“兩漢、魏、晉而大盛”所蘊含的“變”之事實，乃至此“變”對傳統文學質變的影響。

二人間的承遞發展可略作陳述。《魏晉風度及文章與藥及酒

① 劉師培《中國中古文學史講義》第三課《論漢魏之際文學變遷》、第四課《魏晉文學之變遷》、第五課《宋、齊、梁、陳文學概略》，見《劉師培中古文學論集》，中國社會科學出版社 1997 年版，第 8、21、30、30、66 頁。

之關係》一文的時間跨度是“魏晉”，主要分為“漢末魏初”與“魏晉”兩個時段，論述區間與重點基本上和劉師培一致。魯迅作為“文學自覺”表現之一端的內容，也多取於劉師培，如“清峻”、“通脫（倪）”的說法直接取於劉文，把導致“清峻”、“通脫”的原因歸之於曹操政治的影響，也都是劉師培說的展開；劉文區別漢魏文章的不同，說“詩賦之文，益事華靡”，魯迅特別拈出“華麗”；劉文說“以氣運詞，實自衡始”，魯迅說“他（禰衡）和孔融早是‘以氣為主’來寫文章的了”，等等。二者延承之序是明顯的。不過，魯迅有了實質性的發揮：一是說曹操是“改造文章的祖師爺”，得力於通脫，做文章時沒有顧忌，想寫的便寫出來，並“把天下的方士文士統統搜羅起來”，“所以他帷幄裏面方士文士就特別多”；二是說在曹丕、曹植還有曹叡的時候，“於通脫之外更加上華麗”，又由於曹丕作文“以‘氣’為主，故於華麗以外，加上壯大，歸納起來，漢末、魏初的文章，可以說是：‘清峻、通脫、華麗、壯大’”，並鮮明地提出了“曹丕的一個時代可以說是‘文學的自覺時代’”的觀點；三是說“‘師心’和‘使氣’便是魏末晉初的文章的特色。正始名士和竹林名士的精神滅後，敢於師心使氣的作家也没有了”，這些藉鑒和發揮也就構成了“文學自覺”說的大體內容和限斷。

如按時間順序，稍後談及“文學自覺”問題的是羅根澤，其在《中國文學批評史》[1] 第三篇第一章《文學概念》的“文學概

---

① 《中國文學批評史》的周秦漢魏南北朝部分，於 1934 年曾由北京人文書店出版，1943 年修改、續寫本由商務印書館重排。見《中國文學批評史》第一冊《新版序》，上海古籍出版社 1984 年新 1 版，第 1 頁。

念的轉變”部分說：“文學含義的淨化，基於文學概念的轉變。本來宇宙萬象，永遠在變化。但變化的過程，有‘漸變’‘突變’之别。古代文學概念的突變時期在魏晉。”“至建安，‘甫乃以情緯文，以文被質’，纔造成文學的自覺時代。‘遺風餘烈，事極江左’纔造成文學的燦爛時代。”其在《文學價值的提舉》部分說：“周秦兩漢的時候，文學的價值不在文學的本身……曹丕是提出文學價值的第一人……辭賦文章的價值，已為時人所公認。”在《社會學術的因素》部分提出：“這樣一個劇烈的轉變，當然有多方面的因素，最要者為下述四種：一、由於社會的轉捩。……二、由於政治的宣導。……三、由於經學的衰微。……四、由於佛經的東漸。”①

羅根澤也直接提出了“文學自覺”的說法，其所謂“突變”，表現主要有兩點：文學開始“以情緯文，以文被質”；文學的價值為時人所認識。突變的限斷就是魏晉，並提出了轉變的四點主要原因。不知魯迅對羅根澤的認識有無影響，羅根澤於 1942 年的《舊序》所列給予其影響的人當中，沒有提及魯迅，倒是提到了鈴木虎雄，不知其間到底存在什麼關聯。

認真貫徹《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》一文思路的專著，是王瑤二十世紀四十年代完成的《中古文學史論》。王瑤在 1986 年的《重版題記》中說：“由本書的內容可以看出作者研究中古文學史的思路和方法，是深深受到魯迅《魏晉風度及文章與

① 羅根澤《中國文學批評史》，上海古籍出版社 1984 年版，第 123—129 頁。

藥及酒之關係》一文的影響的。”①

關於“文學自覺”,《中古文學史論·文論的發展》說:“案中國先秦兩漢,文學的作品雖然很多,但專門論文的篇章卻是到魏晉纔有的;在文學史或文學批評史上,魏晉都可以說是自覺時期。……真正就文學本身來討論批評的文字,除在子史專書中勉強可以摘出幾條零星的句子外,整篇的文論是沒有的。到了魏晉,無論就文論之肇始說,或文學觀念的比較獨立說,都和以前發生了顯著的變化。”在《曹氏父子與建安七子》部分,說曹氏父子的樂府具有創造性,其內容之一“就是抒情的成分加多了”,並進一步概括說:“中國詩底發展的主流,是由‘言志’到‘緣情’,而建安恰是從‘言志’到‘緣情’的歷史的轉關。”“子建的詩確實做到了‘緣情’的功夫,並不‘質木無文’。”“和詩的發展相類似,仲宣的賦也是情深遒逸,加重了抒情的成分的。”對於產生這一現象的原因,王瑤概括說:“講到建安文學,決不能忽略了曹氏父子的領導作用。……曹操在當時本是反傳統的人物,他自己出身不高……所以他雖然已成了政治上的領袖,但仍和東漢以來的名門士族間,存在着若干對立的矛盾。……在政治設施上是如此,在文學作風上也是如此。……而建安文學的光輝,卻就植基於曹氏父子底這種新的嘗試和提倡,配合了那個動亂時代經過顛沛流離的文人生活,所以纔會在文學史上放一異彩的。”②

① 王瑤《中古文學史論》,北京大學出版社 1986 年版,第 2 頁。
② 同上,第 212—217 頁。

王瑤藉鑒、吸取了魯迅的研究視角和方法論，從而能使自己的論述呈現出進一步完善和成體系的格局，每一專題的論述基本都能從對象自身的歷史發展、作者的身世經歷及社會地位、相關的其他文化背景、當時的政治形勢等方面着手，從而使論述更為深入。

“文學自覺”是中國傳統文學發展史上的大事，魏晉文學因為有了這一獨特的內涵，從而奠定了其在傳統文學格局中的轉關地位。二十世紀上半葉的一些學者以他們獨特的敏鋭揭示了魏晉文學“自覺”的現象，並展開了初步的研究論證，這些都是後世“文學自覺”研究得以進行的基石和藉以指引的路標。但世異時移，在論述的意圖、貫徹的觀念、采用的方法等方面，前後研究者又有了很大的不同，所以欲準確地把握問題的實質，充分藉鑒前人的研究成果，對先賢們的研究背景和創作意圖做一番考察還是必要的。

劉師培之論述中古，其意在“宗駢”，認為“儷文律詩為諸夏所獨有，今與外域文學競長，惟資斯體”①。其論述取於中古，這一時期正是駢律之文走向繁榮的階段，其意在彼，故注重辨别文體相因、文人相沿，雖指出其異，而實考察中古文學之內在趨勢——詞藻駢律漸盛也。但在劉師培的論述當中，已連帶地揭示了文學發展所蘊含的某些必然趨勢，此即為魯迅所吸收藉鑒、引申展開者，上文已有略述，此亦為後世研究所尤當關注者。

① 劉師培《中國中古文學史講義》第一課《概論》，前揭《劉師培中古文學論集》，第3頁。

“五四”以後，“反對舊文學，提倡新文學”不但是新文化運動的口號，也是新文化運動的行動，“舊文學”中的“文以載道”觀念遭到了徹底的批判和衝擊，在西方文學觀念的深度介入下，中國文學的面貌發生了大變化，這從 20 世紀初幾部主要文學史的變化當中可以明確見出其發展軌跡。1905 年前後出版的黃人的《中國文學史》，所收包括制、誥、策、論、小說、傳奇、駢散、制藝乃至金石碑帖、音韻文字；1910 年林傳甲的《中國文學史》也是按音韻、訓詁、群經、諸子、史傳、駢散等類分篇敍述的；直至 1918 年出版的謝无量的《中國大文學史》，範圍還包括經學、文字學、諸子哲學、史學和理學。但二十世紀二十年代出現的文學史，則開始剔除了經學，出現了現在通常所謂的“純文學”。

對傳統文學格局的批判和對新文學觀念的接受及宣揚是時代的思潮，魯迅是“五四”新文化運動的主將，其所持之“文學”觀，打着時代的烙印，這一印記自然也體現於《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》一文。另外，該文還蘊含了作者的某些“當下”情緒，這衹要對文中提到的主要人物做一大略的考察，就可以覺察出這一傾向。曹操是作者佩服的，他是想說什麼就說什麼的；曹丕是反對“寓訓勉於詩賦”的；孔融是和曹操作對的；對於阮籍和嵇康，作者特意指出的是他們的“師心”和“使氣”；說陶淵明“之在晉末，是和孔融於漢末與嵇康於魏末略同”。總之，上述諸人都帶有點反抗的意思，不難看出作者的情之所衷。再聯繫作者的另一句話“‘為藝術而藝術’在發生時，是對於一

種社會的成規的革命"①，則所謂的"自覺"論，也如上述諸人一樣，有反傳統成規的意義在，所以《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》一文的傾向與"五四"以來思想文化運動的思潮是一致的。

當然，這些背景並不否定魯迅所揭示的文學現象的真理性質，所以於這裏指出，其意旨在於，後世研究者在接受、理解魯迅提出的這一命題時，需注意問題所得以存在的層面。正因為上述的背景和創作動機，所以魯迅更為關注魏晉文學與傳統學術"變"的一面，但"變"雖是問題的主要方面，卻並不是問題的全部。"變"不是斷裂式的全新發展，就其新質素而言是變，就其承傳性而言，其中有同，為"變"產生之基的文化舊格局與"變"所形成之文化新格局，是文學"自覺"問題的兩個終端，"自覺"就是在格局的這一變動中完成的。新格局的內部構成有體現"新"之質素，有與原格局聯繫之"舊"內容，"新"、"舊"因素共同建構了新格局的內容，如果僅拘於異處論變化而忽略對文化格局變遷的整體考察，則易陷入對現象的不盡解讀而導致言人人殊，這是研究者以魯文為參照討論"文學自覺"問題所尤當注意的。

綜合言之，二十世紀上葉的"文學自覺"研究，尚處在初始和起步階段，但問題的提出與理論的初步展開本身就具有開創意義，充分顯示了前輩學者深入本質把握問題的超常能力，他們開啟的不僅僅是魏晉文學研究的新面目，"自覺"說的提出對中國

① 《南腔北調集·又論"第三種人"》，前揭《魯迅全集》第四冊，第532頁。

整個古典文學的研究乃至對整個傳統文化格局變遷的理解和把握，影響都是極為深遠的，其後續研究仍是一座蘊含豐富的寶礦，有待後來學人努力地開掘，不斷地把“自覺”問題引向深入。

第二節　二十世紀下葉“文學自覺”說述論

二十世紀六十年代，出現了兩本影響較大的文學史。一本是1962年版的《中國文學史》，由中國社會科學院文學研究所中國文學史編寫組編寫；一本是1963年版的《中國文學史》，由游國恩、王起、蕭滌非、季鎮淮、費振剛主編。

關於“文學自覺”，社科院文學所編文學史認為：“文化思想方面，漢魏之際是一個轉捩點。這在文學上表現得尤為明顯。”導致這種現象出現的原因，書中認為是大貴族官僚集團統治的削弱和比較寒微的中小地主的得勢，使原來儒學禮教的束縛減弱，自由思想活躍，各種異端思想得到了發展；曹魏集團代表中小地主的利益，他們的創作反映現實，注意向漢樂府學習。所以，建安時代“大量的作家和作品涌現了出來，使各種文體都得到了發展，尤其是詩歌方面打破了漢代四百年沉寂的局面，五言詩從這時開始興盛，七言詩也在這時奠定了基礎”①。

① 中國社科院文學研究所中國文學史編寫組編寫《中國文學史》，人民文學出版社1962年版，第187—188頁。

游國恩等主編的文學史說："建安時期，文士地位有了提高，文學的意義也得到更高的評價，加之漢末以來，品評人物的風氣盛行，由人而及文，促進了文學批評風氣的出現，表現了文學的自覺精神。曹丕提出的'文以氣為主'，代表了建安文學抒情化、個性化的共同傾向。所有這些也都標誌着這一時期文學發展中的重大變化。"該書揭示產生這一現象的思想、政治背景時，基本也集中在這樣兩點：一是社會變動使儒家思想獨尊的局面被打破，各種思想呈自由發展之勢；二是曹氏父子及其周圍文人思想有進步的一面，又廣泛接觸現實，用他們的作品反映民生疾苦和表達理想壯志①。

二史吸收了魯迅、王瑤等人的研究成果，其說基本上是對前人論述的推衍。二史的可貴之處在於能堅持從社會學的角度觀照漢魏之際文學發生的轉折性變化，從而使文學與社會態勢、文學與創作主體的群體社會屬性之間建立起了聯繫，這些都是探索藝術規律所不能不予以考察的基本命題，至今仍有積極的藉鑒意義。但不足的是，它們的"社會考察"有過於直觀之嫌。如經學、禮教束縛的減弱，各種思想的自由發展都是漢魏之際的實際情況，但它們與文學變化之間卻並非是直接的、必然的促生關係，二者的關係是極為複雜的，如是簡單概括，缺乏對具體支撐文藝存在發生變化的深層社會運動的歷史考察，也就難以對二者發生關聯的具體環節作出如實的說明。再如二史對創作主體群體

① 游國恩、王起、蕭滌非、季鎮淮、費振剛主編《中國文學史》，人民文學出版社 1963 年版，第 196 頁。

社會特性的概括也深受時代氛圍的影響，像階級上下、進步與否的定性，依據的是當代的政治認同標準，是否符合事實，還可以作進一步分析。同時，階級決定論帶有明顯的直觀論色彩，也在一定程度上遮蔽了問題的多樣性。另外，二史對於“文學自覺”特徵的概括，主要集中在文學領域內部，如文體、文學的抒情性、文學批評、文士地位、文學的意義等，缺少宏觀的文化觀照和深層的文化透視，還深受着“五四”以來文學觀念“純化”運動的影響。當然，上述傾向帶有時代的特徵，不能苛責作者。就實際而言，二史取得了很大的成績，在較長時間裏一直是優秀的文學史範本。二史作為普及性的教材，影響是深遠的，就本論題而言，“文學自覺”觀念至此深入人心，直至二十世紀八十年代“文學自覺”問題重新引起重視後，很多論者還遵循着二史的路子，一些論說基本就是對二史觀點的進一步細化和具體展開。

到了二十世紀八十年代，在承認“文學自覺”的前提下，出現了對“文學自覺”新的審視聲音。

一是 1981 年出版的李澤厚的《美的歷程》，該書提出了“人的覺醒”說。他認為：“如果說，人的主題是封建前期的文藝新內容，那麼，文的自覺則是他的新形式。兩者的密切適應和結合，形成這一歷史時期各種藝術形式的準則。以曹丕為最早標誌，他們確乎是魏晉新風。”“曹丕所以講求和提倡文章華美，是與他這種對人生‘不朽’追求（世界觀人生觀）相聯繫。文章不朽當然也就是人的不朽，它又正是前述人的主題的具體體現。”“所以，由曹丕提倡的這一新觀念極為迅速地得到了廣泛的回應和長久的發展。自魏晉到南朝，講求文辭的華美，文體的劃分，

文筆的區別，文思的過程，文作的評義，文理的探求，以及文集的匯纂，都是前所未有的現象。它們成為這一歷史時期意識形態的突出特徵。"①

李澤厚從"人的覺醒"角度理解"文的自覺"，是有積極意義的，自從有人提出"文學即人學"的命題之後，"人"就成為把握文學的一個重要向度，李澤厚把近現代文藝學範疇的這一極有意義及價值的思考引入對"文學自覺"問題的理解，把對"文學自覺"內涵的把握推向了深入。

但其論述也存在着若干的不足。首先是"人的覺醒"的發生，李澤厚認為是門閥士族對"新興"世界觀、人生觀的追求導致了"人的覺醒"。這裏存在着很大的問題，李澤厚文中作為重點論述的、認為典型地反映了"人的覺醒"的《古詩十九首》，以及在"人的覺醒"過程中起關鍵作用的曹氏父子等，都與門閥士族干係不大，甚至曹氏政權在壯大的過程中，對門閥士族一度還有鬥爭、打擊的一面，作者把"人的覺醒"歸因於門閥士族的興起和追求與史不盡相符。其次是"人的覺醒"與"文學自覺"發生關聯的層次問題。所謂文學的"自覺"，是相對於文學的"不自覺"而言的，從"不自覺"到"自覺"的變化，其中有若干表現特徵，"人的覺醒"於"文"中的體現即是其一。當"文"在政治鬥爭中作為意識形態之工具被提升進而表現出"自覺"時，與"人的覺醒"並沒有直接的關聯和對應。至於"人的覺醒"在"文"中有了鮮明的體現，那是有了相當發展的"文"對

① 《美的歷程》，見《美學三書》，安徽文藝出版社 1999 年版，第 99—100 頁。

該種精神介入表達的結果，而不能反過來說“人的覺醒”促發了“文”的“自覺”。所以，從發生論角度看，“人的覺醒”在“文學自覺”的過程中，具有影響之功，卻無決定之論。

李澤厚“人的覺醒”說的出現，也有特殊的背景。它是二十世紀七十年代末開始的“人性”意識復蘇、對“人道”進行呼喚、對“個性”予以張揚的社會思潮中的一聲號角，同時也是對當時給“文學是人學”說予以平反的文藝思潮的呼應，所以“人的覺醒”說迅速地在社會上引起共鳴，得到廣泛的關注。

1987 年，章培恒在《關於魏晉南北朝文學的評價》① 一文中說：“在這以前的文學，許多都重在政教……都並無尊重個性的要求。提出這一要求，實從這時期的文學開始。”“在魏晉南北朝文學裏，最值得矚目的一點，是自我意識的加強；這實際上意味着對個人的價值的新的認識。”“由於自我意識的加強，文學的社會責任感減弱了。文學的創作首先不是為了滿足社會的需要——政治、教化的需要，而是為了滿足自己，獲得心靈上的快感。……因此，創造美就成了文學的首要任務。”1988 年，陳良運在《魏晉南北朝文學中的“個性”和“情”》一文中說：“中國文學發展到魏晉南北朝，終於進入到了‘文學自覺的時代’。……首先，魏晉南北朝的文學作品中，比較明顯地體現了作家對人的個性的尊重，賦予表現的對象以較強的自我意識。”“其次，情在文學領域的地盤不斷擴大。”“此情，當然是個體之情感，有獨特、鮮明個性之情感，決不再是那些被規範了的，屬於某政治意識範

① 《復旦大學學報》1987 年第一期。

疇的‘明得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛’的所謂‘動天地，感鬼神’之情。”“至於整個魏晉南北朝文學，就其‘人的主題’‘文的自覺’（李澤厚語）之大概能否視之如歐洲的文藝復興，有待於進行全面而深入的比較研究。”① 不難看出李澤厚的顯著影響，甚至到二十世紀九十年代對“文學自覺”進行廣泛討論時，“人的覺醒”論始終是最重要的一脈。

二是對“文學自覺”的發生時限開始出現不同的看法。提前到漢代者，以龔克昌為代表，他在 1981 年發表的《論漢賦》② 一文中說：“魯迅先生曾經說過，魏文帝曹丕的時代，是‘文學自覺的時代’。魯迅先生的根據是曹丕說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解，也就是近代所說的為藝術而藝術。根據魯迅先生的這個標準，或用我們今天所說的所謂自覺地進行藝術創作的標準，我都認為，這個‘文學的自覺時代’至少可以再提前三百五十年，即提到漢武帝時代的司馬相如身上。”以後龔克昌在 1983 年發表的《劉勰論漢賦》③、1984 年出版的《漢賦研究》④、1985 年發表的《漢賦新論》⑤ 中，都不同程度地闡述了上面的觀點。並於 1988 年撰寫《漢賦——文學自覺時代的起點》⑥ 一文，認為對之前的說法還没有進行“有說服力的、科學的論證”，擬在這篇文章裏提出一些“意見”。作者認為，把

① 《復旦大學學報》1988 年第五期。
② 《文史哲》1981 年第一期。
③ 《文史哲》1983 年第一期。
④ 《漢賦研究·關於漢賦之我見》，山東文藝出版社 1990 年再版，第 324－325 頁。
⑤ 《北方論叢》1985 年第三期。
⑥ 《文史哲》1988 年第五期。

漢賦作為文學自覺的起點，首先是漢賦文學意識的強烈湧動、文學特點的充分表露，表現為：第一，浪漫主義表現手法的廣泛充分運用；第二，追求華麗的辭藻。其次是漢賦作者提出了新的比較系統的文藝理論。龔克昌的貢獻是不容抹煞的，他是新時期較早關注“文學自覺”問題並對之予以重新審視的學者。

二十世紀八十年代，把“文學自覺”的發生時限擴大者，還有章培恒、陳良運，不過二人是把時期延展至六朝，這一傾向從前引二人的論文中即可看出，此不贅述。

三是周振甫 1985 年發表了《“文學的自覺時代”的文學》① 一文，提出：“曹丕以後，晉代陸機的《文賦》提出‘詩緣情’來；劉勰在齊代論文，著有《文心雕龍》，被推為文學理論著作，梁代蕭統選《文選》，不選經史子，這個‘文學的自覺時代’似可從曹丕一直算到蕭統。”周振甫概括說：“從曹丕到陸機、劉勰、蕭統，假如稱做‘文學的自覺時代’，這個文學該指雜文學，也包括詩賦的文學在內。這個文學的要求，以劉勰說的情深、風清、義貞、文麗為主，即以有深情、正理和風格、文采為主，這是中國古代文學的理論要求，同西洋講的以形象思維為主的文學不同。”作者從整個傳統文論趨於定型的角度來看待“文學自覺”，傳統文論的框架體系在《文心雕龍》那裏基本完成了，《文心雕龍》既是對前代文論的總結和集大成，又指向後世唐宋的古文運動、明代唐順之的提倡古文、清代桐城派的文論，從而貫穿了傳統文論之主脈。這個體系有它獨具特色的內核，即雜文學格

① 《許昌師專學報》1985 年第四期。

局，與西方講的以形象思維為主的文學面貌不同，故而作者把從曹丕、陸機到劉勰、蕭統的時代稱為“文學的自覺時代”，這裏的“文學”指雜文學。

周振甫的識見是很精深的，傳統文學是極具民族特色的一個文化領域，自古至“五四”前後，“文學”雖代有變化，但其“雜”文學觀念、“雜”文學格局卻一直是完整、鮮明地存在着的。不同於傳統的文學面貌是隨着西方文化觀念的深入、“五四”新文化運動興起纔漸成眉目的，“文學自覺”說的提出，便是新文化運動的一個成果。文學觀念的“純化”是新文化運動以來的一個重要傾向，其對近現代文學創作風貌的形成及文學研究體系的建構影響至大，但完全以之觀照古典文學研究，則常顯鑿枘不合，難以深入。傳統的“文學自覺”研究，多以所謂的“純文學”視之，雖不乏精見，但總嫌難入其裏，難顧其全。周振甫考察了具有代表性的古代文論所反映出的古代文學原相，抓住其最反映本質的特點，以其格局建構之成型來審視“文學自覺”，則因與傳統文學的實際面貌相合而頗具學術高度。但把文論的定型許之為“文學自覺”，已經帶有了周振甫的發揮，既然對“文學”的面目、規律、特徵等方面已然存在着符合傳統文學本質特徵的認識，那麼說這一時期的“文學”“自覺”了，自然是成立的。不過，文論的“總結”往往具有滯後性，其所據以形成認識的實際文學發展局面，倒是認識文學變化所應予以首要考察的。

二十世紀九十年代的“文學自覺”研究基本沿着二十世紀八十年代的論題而來，且研究趨細，在 1996—1997 年間還出現了一個研究（論爭）的小高潮。

在時限問題上，一是劉躍進提出了“宋齊”說，其在《門閥士族與永明文學·導論》中論及“文學自覺”時認為，漢末文人詩歌創作雖起了重要變化，但還遠沒有完全獨立，政治的巨大影響依然在限制它的獨立發展，它還遠沒有從附庸的地位中解放出來。直至漢魏之際，這種情形並未得到根本的改觀。魏晉以後，情形開始發生變化。為了適應抒情方式的變化，魏晉以後的詩人特別着力於抒情技巧的完善。這就促使他們深入考察文學自身的特性，逐漸自覺地把文學當作獨立的實體來看待。強烈的變革意識和獨立精神，促使南朝作家從劉宋初年開始，到南齊永明前後，經過幾代人數十年的不懈努力，終於將中國古代文學從封建政治的附庸地位中解放出來，並真正深入到文學內部去探索其發展規律，使之走上了獨立發展的道路。其重要標誌是文學獨立一科、文筆的辨析、四聲的發現三個方面。以這三個方面的變化為顯著標誌，中國古代文學從此真正步入了自覺時代①。

關於政治與文學的關係，由於曾走過彎路，所以有時又矯枉過正，一涉及“政治”往往就一概予以否定，實際上，傳統文學的發展，幾乎總是與政治攪在一起的。關於曹魏政治與曹魏文學的關係，是否如作者所認為的那樣，實在是一個有待更正的話題。同時，作者傾向於把文學看作是一個自為、封閉的發展系統，從這個視角觀照文學的發展格局，容易截取其中某些顯著的變化作為“質變”的標誌，該文所言的“文學自覺”諸重要標誌，實是“文學自覺”深入發展後所取得的某些成果。就概念而

① 《門閥士族與永明文學》，三聯書店 1996 年版，第 11－22 頁。

言，這裏涉及一個對“自覺”和“獨立”理解的問題，同為對事物發展階段的概括，“自覺”應屬“獨立”之前發展階段，“獨立”應是“自覺”發展之最後結果，二者的涵蓋應是不同的。

正是基於以上邏輯，李文初撰文對“文學自覺”的“宋齊”說提出了異議，認為曹丕確立的文章觀對於後世文學觀念的不斷淨化，起了積極的推動作用，宋文帝時儒學、玄學、史學、文學分立，祇是制度的確立，“從觀念的更新到制度的確立，前者與後者是一種因果關係，而不是相反。如果將文學觀念的淨化看作文學自覺的一種標誌的話，那顯然不能說這種自覺到制度的確立時纔成為事實”①。李文初引入了“文學觀念的淨化”一說，他注意到了“自覺”與“獨立”階段的不同，故引入這一說法予以區別。文學觀念發生大變化確實是魏晉文學變遷的一個重要方面，但“文學觀念的淨化”說能否周延地涵蓋“變化”的特徵及實質，乃至成為一個根本的判定標準，似仍有需要進一步具體落實的地方。

稍後的研究中，把“文學自覺”期限延至六朝且比較有代表性的是袁行霈、羅宗強主編的《中國文學史》第二卷，該作提出了“文學自覺”的三個標誌。第一，文學從廣義的學術中分化出來，成為獨立的一個門類。南朝時，文學與儒學、玄學、史學四學並立，《後漢書》單列《文苑列傳》與《儒林列傳》等並立，以及文筆的區分都是重要的標誌。第二，對文學的各種體裁有了

① 《再論我國“文學的自覺時代”——“宋齊說”質疑》，《學術研究》1997年第十一期。

比較細緻的區分，更重要的是對各種體裁的體制和風格特點有了比較明確的認識。如果對文學祇有一種混沌的概念而不能加以區分，還不能算是對文學有了自覺的認識，所以文體辨析是文學自覺的重要標誌。第三，對文學的審美特性有了自覺的追求。所謂文學的自覺，最重要的或者說最終還是表現在對審美特性的自覺追求上①。總體上，文章的觀點與劉躍進的觀點近似。

關於時限問題，張少康 1996 年發表了《論文學的獨立和自覺非自魏晉始》② 一文，對魏晉文學自覺說提出了質疑。該文認為從文學觀念的發展演進、專業文人創作的出現和專業文人隊伍的形成、多種文學體裁在漢代的發展和成熟、漢代文學理論批評發展的特點等方面來看，文學的獨立和自覺有一個較長的發展過程，它從戰國後期開始初露端倪，到西漢中期已經相當明確，這個過程的完成可以劉向對圖書的分類作為基本標誌。對此，李文初撰文表示反對，認為：“漢人即使有了‘文學’與‘文章’的劃分，但在他們的觀念中，文學並未從儒學附庸的地位獨立出來。”對“專業文人”的說法，李文初更認為：“（漢）文人作家如此屈從於封建權勢，受到社會上下普遍的賤視，不具備起碼的獨立人格，這種文學不可能按自身的規律健康而獨立地發展，那又何來‘自覺’可言呢?”並認為漢人的文學言論，多屬“零星片斷之談”，且“没有超出經學的大範圍，儒家的詩教原則”，根本談不上“自覺”。李文初認為：“所謂文學的‘自覺’，其涵義

---

① 《魏晉南北朝文學・緒論》第一節，前揭袁行霈、羅宗強主編《中國文學史》第三編，第 4—5 頁。

② 《北京大學學報》1996 年第二期。

至少包含兩方面的內容：一是文學擺脫經學'附庸'的地位而獨立發展；二是按文學自身的藝術規律進行創作。"而在漢代，文學的這種面貌是不可能出現的。這一面貌之所以在魏晉時出現，是因為此時期人的個體意識開始覺醒，這是"文學自覺"的先導。没有對人的自身價值的認識和肯定，没有尊重人的個性人格的觀念的形成，就不可能有文學"自覺"時代的來臨①。

就漢代文學的具體面貌而言，張少康的概括很精彩，但他論述"文學自覺"時也存在和"宋齊"說同樣的問題，僅從文學現象自身變化求其變遷規律而缺少文學語境和文化環境的縱、横對比，容易受到遮蔽。漢代"文學"有了長足發展是實，但與其說這是漢代文學發展"自覺"的顯現，倒不如說是漢代文化整體提高的結果。漢代經學獨尊，很大程度上遮斷了諸家並進之路，以儒家思想為核心的傳統文化格局趨於形成。經學大一統格局對"文學"發生了深刻的影響，漢代"文學"的諸多文化特性很多就是受漢代特定的文化格局影響而形成的，後人概括的漢代"文學"的某些特徵，衹是客觀性的一種存在，在當時是不被認識的，就像《詩三百》，本是活潑潑的文學作品，但漢人視之為經，絕不認為它是文學，道理是相同的。漢人認為"賦"是"小道"，是"末技"，作者身份類同俳優。這種情況下，誰會主動認為自己在從事"文學"呢？

從這個事實看，李文初的反駁是有道理的，李文對漢代文學

① 《從人的覺醒到"文學的自覺"——論"文學的自覺"始於魏晉》，《文藝理論研究》1997年第二期。

形勢的把握也是比較到位的。不過，把“文學自覺”的形成動因歸結為“人的覺醒”，仍是李澤厚思路的展開，其不足已如前述，此不贅。

與張少康同持“文學自覺”漢代說而論述亦能持之以理的是詹福瑞，其論述文章為《文士、經生的文士化與文學的自覺》①、《從漢代人對屈原的批評看漢代文學的自覺》②。前者認為兩漢時期，文士的興起和經生的文士化傾向有力地推動了文學的自覺。後者認為，漢代對屈原及其作品的批評，在三個方面體現了文學獨立與觀念自覺的傾向：其一，把屈原和賈誼這樣的文學家單獨立傳；其二，關注詩人的命運、心理，並把其作為文學創作的現實基礎和心理基礎；其三，文學作品的藝術特點及表現形式、方法問題，成為文學批評的重要內容。其文思路略同張文。

在“人的覺醒”與“文的自覺”的關係問題上，有這樣一些文章（論著）需要注意。

較早的是胡令遠的博士論文《人的覺醒與文學的自覺》③。該文認為所謂的人的“自覺”，指個體內在的自我覺醒，其重要的特徵在於獨立自存的個體自我意識；關於文學的自覺，他認為文學與政治教化等的關係為“文學自覺”的應有之義；文學“自覺”是指作為創作主體的文人觀文論文，意識到文學的獨立價值，而非客體化的文學本身的內省自察。文學是人類審美意識的

---

① 《河北學刊》1998年第四期。
② 《文藝理論研究》2000年第五期。
③ 復旦大學出版社2002年版。論文雖於2002年纔出版，但在二十世紀九十年代初完成，故置於此。

產物，主體審美意識的自覺導致“文學的自覺”的出現，而前者又是“人的覺醒”的一種表現形式，所以主體——“人的覺醒”的具體的審美化表達也應該是“文學自覺”之一端。對“人的覺醒”與“文學自覺”的關係，胡令遠認為：就對文學自身獨立價值的認識和重視而論，人的覺醒未必有直接的作用，但卻提供了這種自覺產生的必要土壤，即有非常重要的間接作用；而個體在文學中的審美化表達，與“人的覺醒”的關係更為複雜。

胡令遠論文的可貴之處在於並沒有生硬地套用時下盛行的“人的覺醒”決定論，而持影響論的觀點，其對二者關係的分析以及“文學‘自覺’”的概括可謂精審。該文對思想領域（主要是“人的覺醒”）與文學領域在“文學自覺”這一點上的交融做了深入的考察，具體揭示漢末魏晉時期文學的嬗變軌跡，二者的關係衹是考察此時期文學變化的一個視角。文章分東漢、建安、正始、西晉、東晉等幾個主要時期來論述，每一時段基本遵循促動個體自覺的時勢或哲學背景——個體自覺——文學現象這樣的論述思路進行，當然各章是有機連接的，以期立體看出“人的覺醒”和“文學自覺”具體的交融變化軌跡。胡文是建立在對歷史現象的深入考察基礎上的，這樣其結論就比較精當，為“人的覺醒”與“文學自覺”研究提供了一個很好的思路，對後來的相關研究具有啟發意義。

1996年底，孫明君發表了《建安時代“文的自覺”說再審視》[1]一文，對“魏晉時代是一個人的覺醒與文的自覺的時代”

---

① 《北京大學學報》1996年第六期。

的提法進行了重新審視。文章認為中國思想史的“覺醒”時代在春秋戰國之際，魏晉的“覺醒”是相對於兩漢經學神學的覺醒，與春秋戰國時代理性的覺醒處於不同的層面；中國文學史詩歌史的“自覺”時代開始於建安時期，其他時代的“文的自覺”祇具有相對的階段性的意義。該文具體把建安時代“人的覺醒”劃分為兩個主要層面：一是政治思想層的“覺醒”，體現為建安士人自覺認同原始儒學的人文精神，以天下為己任，志在平暴除亂，這種“修己以安百姓”的精神和行動對兩漢的綱常學說、規行矩步的士人人格，是一種“覺醒”，而這一士風在兩晉南朝日漸消失；二是生活方式層的“覺醒”，表現為縱情任性的放達之風。作者認為，建安時代的“文的自覺”，“首先反映在詩文內容上，與建安士風相對應，關懷民生疾苦，再現動亂的社會現實，抒發其建功立業的壯志，是建安詩歌的主流，是形成建安風骨的關鍵”。“建安士人不僅突破了兩漢經學家的詩教說，使原始儒家所提倡的‘詩言志’這一詩學理想得以落實，而且在‘情’的領域奮力開拓，實現了人的再發現與自然的再發現，其詩歌寫出了生命主體對社會政治之情，以及生命主體對自然世界之情，人與人之間的愛情、親情與友情，為中國文人詩苑開墾出一片片沃土，使中國詩歌體類之建構宣告完成。”

孫明君也覺察到歷來的“人的自覺”導致“文的自覺”說存在一定的問題，同處於“文學自覺”期的“建安文學”與其後的“正始文學”等也存在極大的差異。為解決這些問題，作者把視角放在對不同階段的“士風”的考察上，並為它們各自的“特徵”尋找支撐的思想依據。不過，其中深層思想依據的搜尋，似

帶有理想設定的意味，對各時期思想、文學的變化過程以及它們之間的內在聯繫還缺乏有機的歷史考察，故其說法似有待完善。

孫明君之後，再從“士人”角度論“文學自覺”的是李春青。他直接否定了“人的覺醒”說，認為它是缺乏內在規定性的虛假命題。作者認為：“是士人階層在特定的社會動盪時期所獲得的某種程度的思想解放以及隨之而來的‘尚通脫’心態導致了‘文學的自覺’。”關於“士人”，作者梳理認為：“東漢後期的政治黑暗曾激發起士人階層強烈的救世意識。以少數清流名士為領袖，數萬太學生為主體的士人隊伍曾對以君權為核心的大官僚、大貴族、大宦官集團展開過激烈的批評。儘管士人階層的這一政治行為被統治集團嚴厲鎮壓下去了，但士人那種強烈的救世意識並未因此而泯滅。”在漢末動亂的情形下，“士人們原來那種重振朝綱、整肅吏治為目的的救世意識就轉化為建功立業、重新統一天下的宏大抱負”。“這樣，在漢末魏初這一特定時期在士林中就形成了一種積極進取、昂揚向上的精神狀態。”“曹氏父子正是此時期士人之代表。”而隨着士族壯大並成為實際的統治階級以及與之相伴的殘酷的政治鬥爭，“對士人心態都產生了根本性的影響，其最直接的結果是士人主體精神的沉落——救世意識大大削弱與自救意識空前膨脹”。與上述狀況相應，建安士風造成了建安階段的“文學自覺”，突出表現就是“建安風骨”的形成。正始士風造成了正始階段的“文學的自覺”，突出表現就是“正始之音”的出現。“建安風骨”代表了“文學的自覺”的第一階段，“正始之音”表現了“文學的自覺”過程的深化。“建安文學”在整個六朝文學中衹是特例，不具有普遍意義，而具有實質影響、

承上啟下的是“正始之音”。該文的核心觀點是：“士人階層的精神沉落恰恰是六朝文學覺醒的主體文化心理依據。”[①]

該文雖然否定了“人的覺醒”說，但在邏輯上仍然存在與同“人的覺醒”說一樣的問題。“士人心態”固然深深地影響着文學的變化，不過某一時期的社會“士人心態”與“文學”意識形態一樣，同是由特定的社會歷史發生機制促發的，“心態”的變化對“文學”變化有很大影響，但不能說是決定原因。另外，該文對“士人心態”及其形成原因的探討似乎有些直觀了，實際的歷史情形似可進一步辨析。

受孫明君文章的影響，李文初又發表了《三論我國“文學的自覺時代”》[②] 一文。他在對“人的覺醒”與“文學的自覺”二說進行辨析的基礎上認為：“人的覺醒與‘文學的自覺’之間的確存有某種內在的因果關係，或者說，人的主體意識的覺醒，對於文學的獨立、自覺的發展，曾經起過積極的啟導作用。首先，先秦時代的‘三不朽’，衹有發展到魏晉，形成為文章不朽的新觀念時，纔意味着主體意識的覺醒；而人的覺醒與‘文學的自覺’的契機也就蘊涵在文章的不朽的觀念中。”“文章的‘不朽’價值，不僅表現在它本身的不朽上，更重要的還在於它是個體生命的另一種表現形態，因而，它的‘不朽’也意味着人的有限生命可以通過文章，永遠保持不朽。”“從魏晉開始，人們對文學自身藝術法則的探究懷有廣泛的興趣，正是從對文學個性的認識開

---

① 童慶炳等主編《文學藝術與社會心理》第二章《魏晉“文學的自覺”與士人心態之關係》（本章由李春青執筆），高等教育出版社 1997 年版，第 169—183 頁。

② 《文藝理論研究》1999 年第六期。

始的，或者說，重視文學個性的新觀念啟發、推動了文學自身藝術規律的研討。顯而易見，這也是人的覺醒引發‘文學的自覺’，從而導致文學理論、文學創作獨立、健康發展的歷史必然。”

與胡令遠一樣，李文初對“人的覺醒”與“文學的自覺”的關係的邏輯分析也是比較見工夫的，對同類研究具有啟發意義。不過“人的覺醒”對“文學自覺”更多體現的是影響，“決定”說在事實和邏輯上都難以站得住腳，這已漸漸為論者所接受。

與上述討論範圍不同，范衛平撰寫《“文學自覺”問題論爭評述——兼與張少康、李文初先生商榷》① 一文，綜述諸家（主要指 1996－1997 年間的那場爭論）並提出了自己看法。該文認為：文學自覺的過程就是尋找、確定適宜於表現情感、心靈、人性、精神的藝術文體，並完善其體制而使其最終成為民族共同的藝術文體的過程。依此觀之，中國文學的自覺時代是在漢末魏晉，這一時期文人五言詩的興起及其個性化、抒情化、審美化、文人化特徵的完成，使其成為中國文學中最具本體論特性的藝術文體，且最終成為中國古代文學中典範的、最具創生力的藝術文體。關於中國文學自覺的歷程，作者劃分如下：一、文學的前自覺期（春秋戰國至東漢中期），包括“樂體文學”、“賦體文學”、“史體文學”三種前自覺的藝術文體階段；二、文學的自覺期（東漢後期至西晉阮籍時期），這是“五言騰躍”、詩體文學大興，並完成詩體文學的個性化、抒情化、審美化、文人化特徵的時期；三、文學的後自覺期（西晉太康至初唐宋之問、沈佺期時

① 《甘肅社會科學》2001 年第一期。

期），這是詩體文學的體制完善期，它經歷了陸機的語詞時代、玄言詩的語義時代、山水詩和宮體詩的語象時代、永明體的語音時代，而至初唐出現了體制完備的律詩。有了律詩，纔算有了中國特色的藝術文體，纔算有了“中國”文學。中國文學自覺的歷程到此為止。

范文的討論已經脫離了“文學自覺”命題的本體範疇，在這裏“文學自覺”已經具有了另一個層面的意義指向，與傳統文學發生發展過程中的“轉關期”所指已不是一回事情。

最近，《中國社會科學》發表了趙敏俐《“魏晉文學自覺說”反思》一文①。該文認為，“魏晉文學自覺說”並不是一個科學的論斷，魯迅的說法本是一種有感而發，雖然具有一定的學術啟發性；但是不能把它上升為一種文學史規律性的理論判斷。“漢代文學自覺說”對“魏晉文學自覺說”是一個有力的挑戰，如果承認有“文學自覺”的話，作者同意“漢代文學自覺說”。該文認為從漢魏以來“功利主義”與“文學自覺”、漢人的“個體意識”與抒情文學的關係來看，促進漢魏以來中國中古文學發展變化的根本原因是秦漢社會制度的變革、文人階層的出現及其特殊的文化心態，以及他們對於文學的基本態度。以此為基礎，可以清晰地看到從漢到唐的中國文學的演變軌跡。“魏晉文學自覺說”不能全面地描述中國中古文學的發展過程，且影響了我們對於中國文學發展規律和本質特徵的認識，因而在中國中古文學研究中不適宜使用“文學自覺”這一概念。

---

① 《中國社會科學》2005 年第二期。

趙文是一篇較為精審的文章，對“文學自覺”研究某些重要方面的分析梳理，把握得比較到位，認識也比較深入。但該文的一些說法，也有幾個方面可以討論。

一是關於魯迅的判斷。魯迅的提法的確不是出自嚴格的學術論文，其說的產生也存在着特殊的時代背景，但這似乎並不影響論斷的正確性質。即使是在演講，其認識也必定要基於作者對客觀事實的把握和瞭解，代表着作者對此期文學變化的一種看法，而不可能是脫離實際的隨意發揮。關於能否把它上升為規律性的認識，不在於這一觀點產生的背景，而祇能通過實際的情況來判斷其是否符合事實的發展規律。魯迅的提法可能因為不是在進行學術研究，因而祇是一種籠統的概括，但如果其觸及、把握住了問題的核心，就無妨把它當作一個具有規律性的認識來對待。至於如何來完善它，使之更具合理的概括性，這正是魯迅開啟並留給後人開掘的一筆財富，有待於研究的進一步深化。

二是關於“功利主義”。從先秦直到兩漢，傳統文化中存在的“功利主義”與後世文學領域中的“功利主義”要求雖存在着直接、密切的聯繫，但又不是一回事，它們存在的形勢、發揮影響的方式、所產生的實際效應等等都是有很大差別的，其間存在一個實質的轉化過程。“功利主義”的存在是研究“文學自覺”必須要面對的一個問題，捨此是難以觸及傳統文學發展的特質的。但其在文學發輾轉型過程中的樣貌如何，需要結合實際階段的文學面貌，做全面、具體的分析。

三是關於“文人階層”。該文所揭示的其在漢代的形成是有相當的啟發意義的，這一狀況不僅對中國的文化史發展影響深

遠，即便對中國社會史、政治史的進程及特點的形成，其影響也是實質性的。但落實到文學層面而言，“文人階層”還不等於“文士階層”，“文人階層”的形成對文學進程的確產生了實質性的影響，但“文人階層”的形成，對“文士階層”及主要由“文士階層”所從事的“文學”具體產生了哪些影響，促成了什麼樣的“文人”及“文學”發展面貌，這些都要落實到漢代具體的文化、文人格局中來分析，中間的多層面性和具體的發生情形不能被抽調，否則認識將走向直觀。

四是“文學自覺”的提法應該是成立的，而且此說對傳統文學變化發生轉關的過程，還是一個相當形象的描述。中國的傳統文化有它自身的發展特性，傳統文化崇“道”的體性，規定着各文化種類發展面貌及特徵的形成。由於傳統文化中的“道”一般不傾向於抽象的哲學演繹，而多是與關注蒼生、天下的社會的現實性聯繫在一起，所以各家所謂的“道”，通常就是他們各自為社會致治提供的一種思考，故傳統文化中的實用觀念一直是很強烈的。在這一過程中，由於“不切於用”及具有與“質”相對的外飾性，“文”在各文化種類中嚮來是被輕視的。傳統文化在對“道”或其政用功能進行維護及推崇的過程中，也同時形成了對“文”加以種種規範、改造的局面，這些附加的因素逐漸層累在“文”類身上，使其很難以自身的邏輯進行發展。所以傳統文學在文化長河的發展歷史當中，必定存在一個逐漸脫去層累於其身上的限制及“非文學”要素而走向“純化”的過程，這也就是“文學自覺”的過程。同時，在“純化”的過程中，“文”也不可能完全脫去傳統文化的基因而成爲一個全異之文化部類，而是在

發展的過程中，“文”結合傳統文化基因的規範和影響，逐漸形成自身特殊的體貌特徵，這就是傳統文學與現代所謂的“純文學”不同的一個根本原因。至於說傳統文學總是與“功利主義”、與“道”攪在一起，也正是傳統文化的特性要求使然。從“文”逐漸“純化”到形成自身特徵的歷程看，說“文學”有一個“自覺”的過程，是很接近對歷史實際狀貌特徵的實質把握的。

二十世紀下葉的“文學自覺”研究，使“文學自覺”問題成為了一個普及性的重要學術命題，其在文學史上的價值、地位、影響日益得到彰顯，因而愈為學者所關注。關於“文學自覺”命題的內涵、外延等，學者們從多方面進行了深入探討，一些學者的論述還帶有集成的性質，但就整體而言，目前的“文學自覺”研究還存在着若干不足。由於長期以來有形無形的“純文學”原則的影響，有些研究往往傾向於把“文學”視為一個“自為”的發展系統，或者僅僅關注於所謂的“純文學”現象，而對整個社會文化系統關注不够，一定程度上忽略了“文學”作為一種“文化”存在，是在整個文化網絡中展現、生存的特性；同時，文學在由“不自覺”狀態向“自覺”階段轉變的時期，體現得更鮮明的往往是它的“意識形態”性，其發生發展是與政治時局、階層思想變動緊密聯繫着的。不過，這種聯繫的具體發生過程是複雜的，傳統的研究雖有所涉及，但往往失之於直觀推理，而缺少具體的歷史動態考察，這些都是“文學自覺”研究所應當加強的。

第三節　“文學自覺”說的再梳理及本書的思路

一、“文學自覺”說的再梳理

“文學自覺”是近人對傳統文學質變過程的一種精賅的概括，從這一命題被提出到後世的爭論，人們無外乎是從這樣兩個方面來認識：一是什麽是“文學自覺”，它的狀貌如何；二是“文學”是怎樣“自覺”的，發生的歷史機制是什麽。研究者從不同的角度對這兩方面進行理解，也就形成了如上所介紹的研究局面，應當說許多的研究者都能持之以理，論證充分，對“文學自覺”研究的深入提供了有益的探索。也正是在上述研究的基礎上，本書提出了自己的思路，希望能做一點補充探討的工作。

“文學自覺”說的成立，隱含着一個前提，那就是文學發展發生了實質性的變化。事物的發展都是一個漸進的過程，當說某一事物的發展有了“自覺”意識的時候，也就意味着，這一事物的發展進入到了與此前迥然不同的階段，如果此前是客觀存在、但不自覺的階段，那麽此後則進入到了這樣的時期：主觀認識自身存在，並按照事物自身的發展邏輯進行，而不是附庸於別的事物附屬發展；這一時期的事物發展，不但顯現着與此前極不相同的發展面貌，而且更重要的是，其還蘊含着此後事物發展中某些基本的內在規定性，深刻地影響着以後事物發展的走向。“文學

自覺”的發生應該就是這樣一個過程。“文學自覺”的成立，既反映着這一時期的文學發展比照此前的文學出現了實質性的改變，又意味着文學從此走上了自主、自覺發展的道路，主要體現為文學發展進入到了作為文學創作主體的“文士”、乃至整個社會開始以“文學”的方式看待文學，並認同之、顯崇之的階段，具有上述變化方可謂“文學”走上了“自覺”的發展道路。

探討“文學自覺”，需掌握一個“度”的問題。應當説，文學自其存在之日起，就一直在不斷地發展變化着，任何一個時期都存在着相應的文學因素變遷甚或新因素的增加，之所以不能把任何一個時期的“文學變化”都稱為“文學自覺”，就是因為存在着一個“度”的衡量。這個“度”就是以上所揭示的“實質性”變化，這一“實質性”變化是有内在規定性的，即“文學”得到了作為文學創作主體的“文士”、乃至整個社會的認同。社會對“文學”表現出輕視的態度，“文士”也難以之為榮，誰會喜歡用一種社會不大重視的文藝樣式表現自我，反映社會呢？更遑論這一樣式被社會普遍接受並構成鮮明的社會發展態勢呢？如此，當然也就“自覺”不起來了。這個“度”提前不行，當然拖後也是不妥的。“文學自覺”不能無時限地泛化，它應有特定的指向時期，在這個特定的時期當中，“文學”由“不自覺”向“自覺”轉變，並初步形成“自覺”發展的整體格局，以後“自覺”發展的“文學”，雖或有更為成熟的現象出現，但並不宜統統歸入“文學自覺”過程。而且，“文學”發生“自覺”並不是歷史的“隨意”，而是與特定歷史階段的特定社會狀況緊密聯繫在一起的，具體地説也就是與特定的歷史發生機制相匹配，在這

一階段，某一社會歷史發生機制帶動文學發生實質性變化，並導致特定的文學發展格局出現，構成文學自覺發展的基礎，當這一社會發生機制的歷史進程結束，其對文學發展的促動影響也隨之告終。不過，既然其所開創的文學發展局面已然形成，文學可能作為一支重要的社會文化力量在社會當中“自覺”地發展，“文學自覺”的特定階段也就宣告結束了，以後更為“自覺”的文學發展已屬另外的範疇，而不宜稱之為“文學自覺”了。

所以，“文學自覺”的成立，當主要具備三方面條件：一是文學面貌發生了不同以往的巨大變化，其不但表現出對前代文學的變革，同時還規定着後世文學的某些重大發展傾向；二是文學改變了以往“不自覺”的面貌，作為文學創作主體的“文士”、乃至全社會開始認同文學，“文學”成為社會上一種普遍的重要的文化勢力，開始為人們所重視；三是“文學自覺”並不是隨意發生和成立的，既然由“不自覺”轉變為“自覺”成為文學發展歷程中的一次重大變革，那麼這一文學變革現象的出現必定是與重大的社會變革聯繫在一起。幾乎歷史上任何一次重大的文學變化都絕不僅僅是文學內部的自然發展，而總要表現為外來重大社會變革力量的推動，“文學自覺”的發生也不例外，它是由具體的社會變革機制來推動完成的。

簡言之，考察“文學自覺”主要涉及三個維度：一是文學變化情況；二是文人變遷情況；三是社會的政治、思想變動。“文學”是由“文士”來創作完成的，“文士”是支撐“文學”變化的根本，“文士”在某一社會時期的存在狀況和變遷情況會直接影響“文學”發生變化，而文人群體較大的變化在根本上又是由

社會的政治、思想變動決定的。

所以，“文學自覺”絕不僅僅是一個簡單的文學現象，“文學自覺”說的概括，實際是以整個漢末魏晉時期文學的變化為考察對象的。“文學自覺”說的成立，已不僅僅局限於文學範疇，它是把文學置於整個社會歷史文化背景的動態變化中來認識的。因此，欲較為深入地把握“文學自覺”問題，有一個前提工作是必須完成的，那就是對漢末魏晉時期文學變遷的歷史狀況進行考察。其中，不但要揭示“文學變遷”的情況，更要考察支撐“文學”發生變化的“文士”的變遷，同時還要對影響“文人”變化的深層社會運動情況進行具體的分析梳理。

二、本書的思路

傳統文學的生成、發展是一個很特殊的文類變化過程，這一特殊性與中國傳統文化的特質有關。

“文”在歷史上是一個出現較早、也非常重要的文化範疇，其內涵和外延豐富、廣泛，包羅萬象[①]。《周易・繫辭下》云：“物相雜，故曰文。”《賁》云：“……故小利有攸往，天文也；文明以止，人文也。觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。”則天地自然、社會人事等現象統統納入“文”的範疇。《論語・八佾》曰：“周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周。”則“文”又包含了周代之思想道德、禮樂典章以及由此體現出來的德治主

① 關於“文”義的發展變化，于迎春在《漢代文人與文學觀念的演進》（東方出版社 1997 年版）第一章《“文”在先秦的意義及其對後世文學的奠定》中有詳細的論證，可參看。

義、人文精神等。又《論語·子罕》:“文王既沒,文不在茲乎?”朱熹《集注》謂“道之顯者謂之文,蓋禮樂制度之謂”[①],則“文”又為“道”之外現,具體表現為禮樂制度。至於後世常謂的言語辭章之義,也是“文”的應有之意,如《左傳·襄公二十五年》:“志有之:‘言以足志,文以足言。’不言,誰知其志?言之無文,行而不遠。”綜合古代“文”之情況,劉師培概括說:“蓋‘文’訓為‘飾’,乃英華發外,秩然有章之謂也。故道之發現於外者謂文,事之條理秩然者謂文,而言詞之有緣飾者,亦莫不稱之為文。”[②]

綜合言之,傳統文化之“文”,其終極指向為“體道”,即為“道”之外現;具體到現實生活之中,“文”又透露着禮樂制度及其所體現着的人文精神等內在意味;至於後世所言言語辭章之“文”——最接近現代所謂的“文學”之“文”,在長久的早期歷史發展中,雖有某些“文學”因素在緩慢地發展,但此意卻是最纖弱的,人們更為重視的是“文”之“天文”、“人文”內涵,更注重探討的是禮樂制度、經籍典章中所透露的對個體及社會具有緣飾、教化、指引功效的人文信息。這一傾向由於傳統社會特定的需要,在長久的歷史文化積澱中形成了文化群體根深蒂固的終極追求指向,化為文化群體內在的文化基因,潛在地影響着人們觀念的發展。

正是基於以上的“體性”,在後世的由“文”成“學”、再到

① 朱熹《四書集注》,嶽麓書社1985年版,第138頁。
② 《論文雜記》之十,前揭《劉師培中古文學論集》,第235頁。

“文學”的發展過程中，“文”始終難以擺脱與高者如“道”，具體者如政治、人事等的糾葛，“文”意在演化的過程中，始終要深深地印上傳統文化所賦予它的複雜的文化背景、鮮明的文化意味。現代所謂的“純文學”，是在剔除傳統文化特定的、複雜的影響過程中逐漸建立起來的，甚至在這一過程中，“純文學”觀念與傳統複雜的人文觀念還表現出激烈的衝突。“純文學”觀念乃至現代意義上的“文學學科”的建立，自有其特定的歷史價值，為深入理解“文學”一科提供了不可替代的方法論角度。不過，僅以“純文學”視角來梳理傳統文學顯然是有所缺失的，傳統文學不但包含着純文學因素，更包含着傳統特定的文化生成信息，甚至，如果研究試圖逼近當時真實的“文學”發展歷史，傳統文化的促生因素既是需要重點考慮的，也是必須首先予以考慮的。“純文學”之說更適宜在“文學文本”的層面存在，“文學”一旦被視為“文化”，進入到文化的範疇，則其之所資以形成的文化特性就不能不被突出出來予以考慮，中國的傳統文學尤其如此①。

傳統文學的發展，確實存在着一個不斷“純化”的過程，但

① 章太炎曾概括說：“文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文，論其法式，謂之學。”（章太炎《國故論衡》中卷《文學總略》，上海古籍出版社 2003 年版，第 49 頁）章氏作如上論述，顯然不是憑空設想，其憑資以形成結論的正是傳統文學發生、變化及存在的實際狀況，也就是本文這裏所揭示的傳統“文”之特性及文化之特性，就這一層面而言，章氏之論具有極大的合理性，更接近於傳統文學實際的存在面貌。有人說章氏是“中國傳統的雜文學理論體系的總結人”（黃保真《中國傳統文化的雜文學理論體系的終結——章炳麟文學思想論略》，《文學評論叢刊》第二十二輯，中國社會科學出版社 1984 年版，第 381 頁）是有道理的。至於章氏論說所針對之時代現象以及以後文學發展之趨勢及現實，這裏没必要展開，不過章氏的思考對合乎實際地認識、理解傳統文學確實有極大的啟發意義，值得研究者注意。

與其說這一過程體現着對傳統“文”之特質的逐漸“背離”，倒不如說是以傳統“文”之特質為基因對新體類進行的不斷建構。正是基於這樣的邏輯及上述“文”與國家政治、制度、思想意識形態等緊密關聯的特性，本書認為：一、尤其是在文學發展的上升時期，階段的文學變化必定與此階段的政治、思想意識形態變革有密切的內在聯繫；二、由於上述傳統“文”之特質，“文學”之變化必然實際反映着該階段文化觀念、文化格局的整體變動和調整，“文學”必定是在這一整體的文化格局變動中調整自己的位置、形成自身的特點的；三、某段落的文學變化往往表現為文學新質的出現，但這種“新質”絕不會是横空出世的全異因素，既然其生長在傳統文化的母體當中，就必然具有其所以能成為傳統“文”變歷程中和諧一員的內在基因，其與新質的結合方形成此期文學的新貌，甚至可以講，傳統“文”之特質更為內在地規定着文學新貌特徵的形成。

因此，在下面的論述中，本書重點關注階段的政治、思想變革、文化格局的整體變動、文學新貌形成的內在基因及其對文學新貌特徵的內在規定。

三、支撑文學現象的深層社會運動與文學變遷之關係

如果上述揭示的是文學變遷與其依存之文化傳統之間必然的影響關係，那麽這裏再提及一下漢末魏晉文學變遷發生的具體邏輯過程。

文學是人學，其總要由作家、作者來創作完成，故所謂文學變遷，實際上就是作者創作的變化，作者創作的變化又是由作家

群體的認識、思想決定的，而作家群體的認識、思想又具體由其所居的社會層次、所面臨的生存環境、所具有的意識形態所規定，所以，認識文學變遷，不但要認識文學自身發生的變化，更要考察支撐其變化的作家群體的變動。

在階級社會中，社會人群總是劃分為階層或層次的，社會特定人群有他們大體一致的思想意識形態，階層劃分為上下，思想意識形態也隨之表現為核心與邊緣、主流與非主流。這當然不是指被區劃的層次之間截然而分、互不發展，這樣的表述依然是就其常態大略言之的，兩者之間也存在着變化。社會穩定時期，兩者間也存在着交互影響，表現為人員的互有出入，意識形態的彼此吸收，但這種變化並不關乎人群主體及核心意識形態的改變。社會劇變時期，各階層人員主體及核心意識形態的變動也是劇烈的，某些社會群體的上下變動是正常的，表現主體思想的意識形態也隨着形勢的變動而發生變化。在封建社會的初期，作家——主要是較為“專業”的作家，是一個特定的社會存在團體。與後世文學完成社會化、文才成為社會各層次人員均具有之才能的社會狀況不同，作家在社會人群構成中地位、存在狀況的不斷變化深深地影響着其創作的變遷，而其地位及存在狀況的變化往往與重大的社會變動有關。

具體到漢末魏晉，該時期社會、思想變革都相當劇烈，漢代所形成的經學士夫的政治統治格局和經學“大一統”的學術局面在漢末發生了鬆動。以皇帝為中心、以宦官和外戚為助翼的內廷集團與以士大夫為主的外廷集團為爭奪政治統馭權發生了激烈的對抗，對為政治鼓吹、呼號的文化話語權的爭奪也隨即展開。士

夫重經術，閹宦尚術藝，兩個集團在意識形態方面最顯著的交鋒之一就是"鴻都門學"事件。文學正是藉助閹宦"尚文辭"這個機緣，由經學士夫指為"小技"、視為末流的思想下層一躍而到了意識形態鬥爭的前臺，這一趨勢被曹操集團所繼承並有了實質性的發展。曹操倡術藝，並重經術，曹操政治集團的構成，正多有傳統士夫和擅術藝之士。隨着曹操政權的擴大和勢力的增強，政治的這種撮合使當時上層士人內在的文化"品質"發生了變化，"文學"開始脫掉皂服，擠到文化的上層中來，可與經學"坐而論道"了。文學的這一變化經由曹魏政權的推動、西晉政權的改造，延至東晉時期已逐漸為士人所接受，晉升為表現文化品位和才華的重要憑藉。兩晉期間，士庶之別漸嚴，門第成為區別上下的顯著標誌，寒素之士欲改變自身處境，"文學"倒成為可憑藉之資，如其"文才"斐然，恃之或可游於士人之間，這些情況說明，"文學"確與以前的"末流"、"小道"不同了。與上述變遷情形相應，作家這一群體的社會屬性開始走向開放，社會各層次人員均有參與到作家行列中者，即"文學"成為全社會人員共同的文化構成成分，文學的變遷及人們認識的轉變，使人們對於社會文化結構構成展開新的思考與重構，於是社會文化分類構成由《七略》或《漢書·藝文志》格局向"四部"格局轉變。

第一章
漢代的"文化格局"與"文人群落"

文化是一種反映群體特性的意識形態，文化與其所反映的群體之間，往往表現為一種緊密的對應關係，從其中一方加以考察，易見另一方之形態（結構）與性質。因此，考察某一時期學術的發展變化，從兩方面的互動關係着手，應當是一種有效的方法和途徑。

第一節　《漢書·藝文志》所反映的漢代"文化"格局與體系

在中國早期的學術發展中，有兩個影響非常深遠的階段。其一是學術由"王官學"向"私學"的過渡，"道術將為天下裂"，百家之說紛出，從此形成了傳統學術的多樣面貌和多元格局。其二是漢代"獨尊儒術"，諸家紛然殽亂的局面又有了"一統"的指向，當然，此時的"一統"並非彼時的"不分"，衹不過是後

儒為恢復先王理想的政治圖景所做的一種努力，諸家依然存在，不過由於經學的獨尊和淩駕其上，諸家學術具有了“流”的性質，一是“支裔”之謂，二是高下之分。這一觀念確立的影響是深遠的，後世學術雖代有其變，但大要總出入不遠。漢代的學術總謂之“文學”，此乃廣義言之；狹義言之，“文學”乃指經學[①]。漢代的這一狀況頗有意味，“文學”主要指經學而言，當“文學”泛指一切學術時，這“一切學術”仍以經學為“獨尊”，這一字意的發生演變頗能反映漢代經學漸始獨尊的發生過程。漢代學術經學“大一統”的格局頗為典型地反映在總結西漢一代學術的《漢書・藝文志》當中。

① 漢代的“文學”有時泛指一切學術，如張蒼“本好書，無所不觀，無所不通，而尤善律曆”，“秦時為柱下史，明習天下圖書計籍”，太史公稱其“文學律曆，為漢名相”（《史記》卷九六《張丞相列傳》，中華書局 1959 年版，第 2681、2676、2685 頁），“文學”則包羅張蒼以律曆為主的所有知識；“於是漢興，蕭何次律令，韓信申軍法，張蒼為章程，叔孫通定禮儀，則文學彬彬稍進，《詩》、《書》往往間出矣。自曹參薦蓋公言黃老，而賈生、晁錯明申、商，公孫弘以儒顯，百年之間，天下遺文古事靡不畢集太史公”（《史記》卷一三〇《太史公自序》，第 3319 頁），則律令、軍法、章程、禮儀、詩書等等，均為“文學”；“宣王喜文學遊說之士，自如騶衍（陰陽）、淳于髡（學無所主）、田駢（道）、接予（道）、慎到（法）、環淵（道）之徒七十六人，皆賜列第，為上大夫，不治而議論。是以齊稷下學士復盛，且數百千人”（《史記》卷四六《田敬仲完世家》，第 1895 頁），則稷下學可謂之“文學”；其他如“恬嘗書獄典文學”（《史記》卷八八《蒙恬傳》，第 2565 頁），這裹的“文學”指有關獄訟的文書、文件等等；晁錯“學申、商刑名於軹張恢先所，與洛陽宋孟及劉禮同師。以文學為太常掌故”（《史記》卷一〇一《晁錯傳》，第 2745 頁），此處的“文學”略指刑名之學。從上述例子大略可知，在漢代，“文學”具有廣義的意義，代指一切學術；狹義的意義指儒學，如“及今上即位，趙綰、王臧之屬明儒學，而上亦鄉之，於是招方正賢良文學之士”（《史記》卷一二一《儒林列傳》，第 3118 頁）、“延文學儒者數百人，而公孫弘以《春秋》白衣為天子三公”（《史記》卷一二一《儒林列傳》，第 3118 頁）、“能通一藝以上，補文學掌故缺”（《史記》卷一二一《儒林列傳》，第 3119 頁）等等。本文所謂“文學”，乃是現代意義上的“文學”概念。

一、"藝"與"藝文"：經學觀念之"文"

（一）劉向父子"七略"分類的意義：載道之文與術數之文的分渠

到劉向父子校書時，經學"大一統"的學術局面已經形成並深入人心。政治上，官僚系統既已無不重經，無不治經，唯經是導；社會上又以利祿相招，以經學為貴尚，經學觀念深入到社會各個階層，成為政治、文化、生活的指導之術。作為反映一代學術之盛的這次校書，勢必深刻地反映着時代的學術氛圍，從而形成自身特定的思路和構架①。

關於此次校書的原因，史載無多，《藝文志》在"（武帝）建藏書之策，置寫書之官，下諸子及傳說，皆充秘府"之後，緊承以"至成帝時，以書頗散亡，使謁者陳農求遺書於天下"，言"書頗散亡"，當並不是指原有藏書的流失，因為從武帝收集圖書之後並沒有大的戰亂、遷動、災異等發生，一般而言，皇家、官府藏書不易流失，較為合理的解釋原因，是成帝廣求天下圖書，

① 對於漢代學術內在構架的建構，于迎春曾說："他們（漢代的學者智士）試圖建立起一個巨大的綜合，打通天地自然和人類社會的界域、分野，使各類事物和現象相互感應、貫通。董仲舒及其《公羊春秋》學說，就集中體現着這種大綜合的意識和努力。"（前揭《漢代文人與文學觀念的演進》，第 35 頁）如果說董仲舒的《天人三策》和《公羊春秋》標誌着漢代學術"大一統"格局建構的開始，那麼可以說劉向父子編撰《七略》，就意味着對已經形成體系的漢代學術思想格局進行總結，並進一步予以強化和確認。

而欲成一代學術之盛事①。歷代帝王多有這種心理及文化舉措，而於成帝或更為明確。武帝時國勢的強盛及文化事業的輝煌，宣帝“循武帝故事，招選名儒俊材置左右”②，召集諸儒會講石渠等盛事，均不遠於前，這可能成為成帝此次校書的內在動因。

成帝時的這次校書，其分工是比較明確的，“光祿大夫劉向校經傳諸子詩賦，步兵校尉任宏校兵書，太史令尹咸校數術，侍醫李柱國校方技”③。在此之前，是否有個集中的會議以確立校書的義例與“指導思想”，不得而知，不過從《藝文志》的情況看，《七略》的書目編排確實有嚴密的體系，首先體現的就是載道之文與術數之文的分渠。

載道之文與術數之文的分渠，是古代知識體系發展的必然結果。知識是先民在認識和改造世界過程中經驗及認識的積累，其原初狀態應該是，對生產、自然的認識與其實際的勞作過程是統一的、同步的，兩者之間不存在分離。但隨着這些經驗或知識逐漸集中在某些人手裏，並需要由之帶領，組織更複雜、更大規模的生產生活活動時，經驗或知識的把握就有可能與實際的勞作發生分離。並且，外在世界的神秘和強大使那些因為掌握經驗、擁有知識因而能更有效地組織生產勞作、克服苦難的人群得到尊重和崇敬，這時候知識就可能對具體、實際的操作發生超越，從而

① 如《漢書》卷八七《揚雄傳》上載：“其（元延二年）三月，將祭后土，上（成帝）乃帥群臣横大河，湊汾陰。既祭，行遊介山，回安邑，顧龍門，覽鹽池，登歷觀，陟西嶽以望八荒，跡殷、周之虚，眇然以思唐、虞之風。”（中華書局 1962 年版，第 3535 頁）就反映了成帝欲效先王建盛世的心理。

② 《漢書》卷三六《楚元王傳附劉向傳》，第 1928 頁。

③ 《漢書》三〇《藝文志》，第 1701 頁。

造成“勞心”、“勞力”的人群分化[①]。由於社會職能的不同，勞心者之知識漸與實際應用知識脫離，而向生產之管理與維繫人群秩序之制度轉變，這種知識的不斷積累和總結便形成各種所謂思想。

在傳統文化當中，思想的最高層次為“道”，“諸子紛紛，則已言道矣”[②]，古代的“道”有宇宙本體論的意味，但其根本的核心特徵是極具現實性的“治道”。儒家認為“道”在“王官學”未分之時，莊子感歎天下大亂，“道術將為天下裂”，其未裂時之“道術”，亦指向“王官”一統之時，“陰陽、儒、墨、名、法、道德，此務為治者”[③]，帶有本體意味的“道”更大程度上是為“治道”尋求終極依據而存在的。在言道而有影響的幾家當中，孔子、孟子、荀子、老子、莊子、墨子、韓非子是具有代表性的，其大略可分為兩類：孔、孟、荀、墨、韓略同，其道乃典型的“治道”；老、莊為一類，其有對現實秩序進行解構的傾向，但解構與建構為一體之兩面，“道家”仍有“君人南面之術”的內涵，事實上，言“治道”為諸家共同的主體性特徵。在諸子之前的先人的實踐當中，“道”、“器”雖已分化，尚還離之未遠，“形而上者謂之道，形而下者謂之器。化而裁之謂之變，推而行

---

① 至於“勞心”與“勞力”差別產生的根本原因，不是此處要討論的，這裏衹是指出知識在社會人群當中大致有這樣的分化。

② 章學誠《文史通義·原道中》，葉瑛《文史通義校注》，中華書局 1985 年版，第 133 頁。

③ 司馬談《論六家之要指》，《漢書》卷六二《司馬遷傳》，第 2710 頁；《淮南鴻烈·氾論訓》也說：“百家殊業，而皆務於治。”（《百子全書》，浙江古籍出版社 1998 年版，第 867 頁）

之謂之通，舉而錯之天下之民謂之事業”①。“道”、“器”結合表現為“用”，成“用”乃謂之“事業”，在歷史的記載中，掌握“道”的先王基本都是親力親為，與民眾一同勞作的。

與先王往聖躬身親事不同，諸子既已離事言理，空言論道，其“道”論就有了脫離、超越形而下的職事之勞、物事之思的體性。孔、孟、荀、韓的“道”論，無不以對具體職事的忽略乃至鄙視為特徵，墨子倒是重視“小人”道，其本人也善技，其留意於先王能與民同役、賢人或起於農工的上古情形，但其言及的內容及所針對的對象是“王公大人”，並無重視具體職事之意，且把“小人”道期望成對統治者的一種要求，因其“刻薄”，也就快速地被統治者拋棄了。老子主張捨棄“什伯之器”，《莊子》文中雖多有即“技”求道的場景，但“臣之所好者，道也”，“技”衹是進乎“道”的途徑，全書當中並沒有提升具體職事的意思。當然，“道”、“器”之分，“道”上“器”下之別並非由諸子開創，其實現實的社會生活中，已有了制度上的規定：“凡執技以事上者，祝、史、射、御、醫、卜及百工。凡執技以事上者，不貳事，不移官，出鄉不與士齒，仕於家者，出鄉不與士齒。”②不過諸子紛紛言道，繼社會的實際存在、制度的具體規定之後，對“道”為貴、“用”為輕的觀念在思想文化上予以了強化和確認。作為文化由王官學向私學轉軌的中介，諸子的思想對後世的影響是相當深遠的，《七略》對漢乃至先秦的學術進行總結，正

① 《周易·繫辭上》，《十三經注疏》，上海古籍出版社 1997 年版，第 83 頁。
② 《禮記·王制》，前揭《十三經注疏》，第 1343 頁。

是以“道”、“用”不同論對學術進行了二分。

章學誠認為：“《七略》以兵書、方技、數術為三部，列於諸子之外者，諸子立言以明道，兵書、方技、數術皆守法以傳藝，虛理事實，義不同科故也。”① 葉長青說：“三略（《兵書》、《數術》、《方技》）皆致事實之跡，與《諸子》、《詩賦》之徒托空言者不同。”② 姚名達也說“虛理有殊於實藝”③，“其（《七略》）稍可稱者，惟視實用之‘方技’‘術數’‘兵書’與空論之‘六藝’‘諸子’‘詩賦’並重，略具公平之態度”④。程千帆《校讎廣義》在分析《七略》為什麼要分成六類時說：“首先學術有不同。《六藝略》的主要部分是王官之學。《諸子略》所收為個人以及他那個學派著的書，是私門之學。詩賦、兵書、數術、方技則因各有專門，必加分列。其次是校書有分職。劉向是這次校書工作的主持人，他負責校理經傳、諸子、詩賦，而他不熟悉的兵書則由步兵校尉任宏分校，數術由太史令尹咸分校，方技由侍醫李柱國分

① 前揭葉瑛《文史通義校注》，第 985 頁。
② 葉長青《漢書藝文志問答》，正中書局民國二十九年（1940）版，第 134 頁。
③ 姚名達《中國目錄學史》，上海古籍出版社 2002 年版，第 56 頁。
④ 前揭姚名達《中國目錄學史》，第 57 頁。

校。”① 亦言兵書、數術、方技各有專門②。

可見“七略”有“虛理”與“實藝”之分，並且，此“虛理”與“實藝”之別應不僅僅是“講道理”和“實際操作”的差別。“實藝”部分亦當有“講道理”的內容，此處的“虛理”當指“述道”之言，即“形而上者”，“實藝”乃指具體言“形而下”之技、藝、器者，即“道”、“用”兩分。“六略”當中，關於前三略“述道”，留於本節的下一個問題一併討論，這裏簡單說一下後三略的“技”、“用”特徵。兵者，歷來就是兵械、戰陣、技巧、形勢內容的彙集，屬於實用之技，與言大道的虛理不同，其為“王官之武備”，《藝文志》言“其用上矣”，即說明“兵”其為“用”的特質，也透露了在“用”之行列中，“兵”之用為“上”的事實，這應該是“兵家”列在後三略之首的原因。“術數”、“方技”為具體之技術，其質在“用”，如《術數略》言“天文”：“序二十八宿，步五星日月，以紀吉凶之象，聖王所以參政也。”“曆譜”：“序四時之位，正分至之節，會日月五星之辰，以考寒暑殺生之實。……此聖人知命之術也……”“五行”：

① 程千帆、徐有富《校讎廣義》目錄編第四章《目錄的分類沿革》，齊魯書社1998年版，第110頁。

② 這裏需辨析一下的是，說劉向不熟悉兵書、數術、方技當不盡然。在《漢書·藝文志》中，班固認為《七略·兵書略》中的《伊尹》、《太公》、《管子》、《孫卿子》、《鶡冠子》、《蘇子》、《蒯通》、《陸賈》，《淮南王》與其他略中的內容重複，因而把它們省略掉了，並把《司馬法》從《兵書略》中摘出而放入《六藝略》的“禮”類。先不論妥當與否，原先的情況至少說明劉向是部分地參與了《兵書略》的工作的。就現在還有留存的典籍看，《七略》原本列入“兵書略”的《管子》、《孫卿》，劉向就分別寫了《書錄》。另外，劉向作《五行傳記》，在孝成世又“總六曆，列是非，作《五紀論》”，劉歆作有《三統曆》（《漢書》卷二一《律曆志》上，第979頁），可知劉向父子對“五行”“律曆”是比較熟悉的。分工的不同當與職事的差別有關。

“五常之形氣也。《書》云‘初一曰五行，次二曰羞用五事’，言進用五事以順五行也。”“蓍龜”：“聖人之所用也。”“雜占”：“紀百事之象，候善惡之徵。”“形法”：“大舉九州之勢以立城郭室舍形，人及六畜骨法之度數、器物之形容以求其聲氣貴賤吉凶。”無論是“序”、“步”、“紀”、“形”、“事”、“術”、“法”、“度”還是“器”，無非是對具體物事、術藝的記錄、推闡，無非是物“用”而已。又如《方技略》：“皆生生之具……今其技術晻昧……”二略記錄的都是實用之技。因此，正如許多研究者認識的那樣，“六略”有“虚理”與“實藝”之别，或者説，這樣的概括還不算準確，應當是“道”、“用”之分。

（二）“六藝之文”：漢代載道之“文”的最高綱領

《莊子·天下篇》説：“《詩》、《書》、《禮》、《樂》者，鄒魯之士、縉紳先生多能明之。《詩》以道志，《書》以道事，《禮》以道行，《樂》以道和，《易》以道陰陽，《春秋》以道名分。其數散於天下而設於中國者，百家之學時或稱而道之。”① “六藝”早在諸子時期就儼然已有了超乎諸家的優勢，因為它是古代王官之常典。不過，“王道衰”、“政教失”之後，“諸子”並作而蜂出，這些原來的“王官政典”的地位受到衝擊，其再次取得政治、學術上的獨尊地位，是到了漢代的事情。漢代獨尊儒術，儒家從諸子各言其道的局面中脱穎而出，儒家之“道”成為“道”的核心和最高綱領。“六藝”之稱名，原指禮、樂、書、射、御、數六種技藝，以之來指稱《易》、《樂》、《詩》、《禮》、《書》、《春

① 《莊子集釋》卷八《天下篇》，前揭《諸子集成》第三册，第462頁。

秋》，較早見於賈誼《新書》[1]，以後便流衍開來。到成帝時，經學已經取得獨尊地位，“六藝”被奉為經典，《易》、《樂》、《詩》、《禮》、《書》、《春秋》成為體現儒家之“道”的最高範本。國家既然組織這次校書，其目的自然就是要總結、建構、完善封建政治思想、文化體系，以昭示世人，規範、指導人們的思想意識。劉向、劉歆父子既為經學大儒，又是皇室宗人、政府官員，他們校書當然要完成對作為政治指導術、作為文化權威的經學的推崇，並把其他學術思想和門類納入到經學體系當中來，以完成學術“一統”的格局。對此，劉向、劉歆父子是煞費苦心的。

以往，人們在研究《藝文志》時，往往會注意到它的稱名，“藝者，六藝”[2]，“文”乃為“藝之文”，即六藝統御之文或符合六藝傾向及標準之文[3]，不過，《藝文志》以六藝包舉眾文的意圖並不是班固的首創，而是來自於對《七略》的繼承和完善。葉長青說班固“本《七略》而作《藝文志》，散《輯略》於諸略之

① 《新書》卷八《六術》："是故必待先王之教乃知所從事，是以先王為天下設教，因人所有，以之為訓，道人之情，以之為真，是故內法六法，外體六行，以與《書》、《詩》、《易》、《春秋》、《禮》、《樂》六者之術，以為大義，謂之六藝。令人緣之以自修，修成則得六行矣，六行不正，反合六法，藝之所以六者，法六法而體六行故也。故曰六則備矣，六者非獨為六藝本也，他事亦皆以六為度。"（前揭《百子全書》，第111頁）

② 前揭葉長青《漢書藝文志問答》，第1頁。

③ 對“藝文”之“文”，傳統有一種看法，認為乃指“文學”，如清代劉天惠《文筆考》通過分析《藝文志》得出："西京以經與子（《兵書》、《術數》、《方技》亦含其中）為藝，詩賦為文矣。"（轉引自郭紹虞《中國文學批評史》，上海古籍出版社1979年版，第28頁。從上下文看，郭紹虞似乎也認可此說。）實際上，無論從《藝文志》各略的內在邏輯關係、當時人對詩賦的認識，還是從時人對“藝文”一詞的應用，都還難以看出“文學”之“文”竟能夠與“藝”並列，而列於當時國家的書目中。對此，拙文《〈漢書·藝文志〉之“文”正名》（《社會科學家》2005年第一期）已有具體的論證，此不贅述。

後而首列《六藝略》焉。夫《七略》並列而非並重，所以具源流本末，縱而非横也。班氏懼讀者不明本旨，故改稱藝文"[1]。班固以為《七略》之稱名不能直觀地體現"剖判藝文，總百家之緒"[2]的意圖，故改"七略"為"藝文"，這樣確實能提綱挈領，一目了然。但"七略"是否真如通常所理解的，因"略"分為"七"，七部分各以"略"為名，故曰"七略"?《七略》當中有劉向、劉歆父子精心構築起來的學術體系，能否很簡單地冠以一個略顯隨意的名字？這似乎不大符合古人凡舉必也正名的思維邏輯。實際上，"七略"也是有它的深意的。

章太炎在《徵〈七略〉》中說："略者，封畛之正名。《傳》曰：'天子經略。'所以標别群書之際，其名實砉然。"[3] 章氏所據之說，取自《春秋左傳正義》卷四四"昭公七年"條："……天子經略，諸侯正封，古之制也。封略之内，何非君土？食土之毛，誰非君臣？故《詩》曰：'普天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣。'天有十日，人有十等。下所以事上，上所以共神也。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣皁，皁臣輿，輿臣隸，隸臣僚……"正義曰："莊二十一年注云'略，界也'，則此略亦為界也。經營天下以四海為界，界内皆為己有，故曰略有四海，謂有四海之内也。天子界内，天子自經營之，故言經略也。諸侯封内，受之天子，非己自營，故言正封，謂不侵人，不與人，正之

① 前揭葉長青《漢書藝文志問答》，第1頁。
② 《漢書》卷三六《楚元王傳》班固評《七略》語，第1972—1973頁。
③ 章太炎《訄書》，古典文學出版社1958年版，第153頁。

使有定分。”[1] 綜觀原典，章氏所說極為允當，《七略》之“略”，具有分界正名之意，各“略”之分，並非並列而獨立，其莫不歸於一統，而“一統”統一於誰呢？當然不出乎六藝。“天子經略”之“經”雖非“經藝”之“經”，但古人立目，常取經典中之詞語為名，乃為慣例。所以“七略”之“略”，實蘊有“經之略”，即經之封畛之意。那麼，“七”有無特定的內涵呢？恐怕也不僅僅是“略”之數為七故曰“七略”那麼簡單。劉歆《孝武廟不毀議》曰：“《禮記·王制》及《春秋穀梁傳》，天子七廟，諸侯五，大夫三，士二。天子七日而殯，七月而葬；諸侯五日而殯，五月而葬。此喪事尊卑之序也，與廟數相應。其文曰：‘天子三昭三穆，與太祖之廟而七；諸侯二昭二穆，與太祖之廟而五。’故德厚者流光，德薄者流卑。《春秋左氏傳》曰：‘名位不同，禮亦異數。’自上以下，降殺以兩，禮也。七者，其正法數，可常數者也。”[2] 就宗廟制而言，“七”乃天子之數，是“正法數，可常數者”，那麼，“七略”之“七”是否可能用來比附圖書分類的最高級別呢？這裏關於“七”、“略”的分析，依然多是比附之言，但提出來，或有助於對《七略》的理解。

當然，即使《七略》稱名真如所分析的那樣，是寓有深意的，但顯然非常隱諱，不易窺知，改稱《藝文志》就很直觀了。班固既然知道《七略》“剖判藝文，總百家之緒”，那麼其《藝文志》之“藝文”就應是對這一情況的總括。

---

① 前揭《十三經注疏》，第 2047 頁。
② 《漢書》卷七三《韋賢傳》，第 3126—3127 頁。

章太炎上述之言及前引葉長青“七略並列而非並重，所以具源流本末，縱而非横也。班氏懼讀者不明本旨，故改稱藝文”之說，都揭示了“六藝”“總百家之緒”的內在邏輯。那麽，《七略》或《藝文志》又是怎樣體現“六藝”最高權威的學術地位及對其他學術門類的一統格局呢？“六略”當中，首列“藝文略”當然是推尊之意，但這還不足以説明全部問題，衹有在與其他略的對比當中，纔能更好地凸顯“六藝”的最高意義。

“六略”當中，既然有“虚理”、“實藝”之分，“道”、“用”之别，為了論述的方便和集中，這裏僅就“虚理”部分展開論述，這部分也最能體現和代表編著者的思想意圖。

儒家之“道”是典型的“治道”，所謂仁義禮讓便是其實現“治道”的具體方式。孔子曰：“參乎！吾道一以貫之。”曾子曰：“夫子之道，忠恕而已矣。”[①] 孟子曰：“堯舜之道，不以仁政，不能平治天下。”“堯舜之道，孝弟而已矣。”“仁也者，人也。合而言之，道也。”[②] 荀子言道有形而上的抽象色彩，但其歸結點仍在言治：“道者，非天之道，非地之道，人之所以道也，君子之所道也。”“道者何也？曰君道也。”[③] 董仲舒説得更具體直接：“道者，所由適於治之路也，仁義禮樂皆其具也。”[④] 仁義禮樂即為“治道”之具體體現，以其行治，這就是儒家實現理想盛世的

① 《論語·里仁篇》，楊伯峻《論語譯注》，中華書局 1980 年版，第 39 頁。
② 焦循《孟子正義·離婁上》、《告子下》、《盡心下》，前揭《諸子集成》第一冊，第 284、480、575 頁。
③ 王先謙《荀子集解》卷四《儒效》、卷八《君道》，中華書局 1988 年版，第 123、237 頁。
④ 《漢書》卷五六《董仲舒傳》，第 2499 頁。

具體實踐方式。《藝文志》首列"六藝"，認為：

> 六藝之文：《樂》以和神，仁之表也；《詩》以正言，義之用也；《禮》以明體，明者著見，故無訓也；《書》以廣聽，知之術也；《春秋》以斷事，信之符也。五者，蓋五常之道，相須而備，而《易》為之原。故曰"《易》不可見，則乾坤或幾乎息矣"，言與天地為終始也。

"仁"、"義"、"禮"、"知"、"信"五者"著五常之道"，五者相須而備，就構成了全部的、最高的"治道"，《樂》、《詩》、《禮》、《書》、《春秋》既為"仁"、"義"、"禮"、"知"、"信"的體現和代表，具體代表着"道"①，那麽在典籍與文化系統當中也就具備了至高無上的"經典"意義，成為文化統緒的最高規範和準則。

在推尊過六藝之後，接下來開始對經學與其他學術進行溝通。"六藝"為王官之舊典，在儒家看來，它包含了先王往聖全部的治道；其他諸子在紛紛感歎大道衰亂時，用以與亂世對照的理想圖景往往也都追溯到先王那裏，兩者的共同"來處"就為雙方一統提供了可能的邏輯前提。《七略》或《藝文志》的一個非

① 《淮南鴻烈・氾論訓》云："王道缺而《詩》作，周室廢禮義壞而《春秋》作，《詩》、《春秋》，學之美者也，皆衰世之造也，儒者循之以教導於世，豈若三代之盛哉？以《詩》、《春秋》為古之道而貴之。"（前揭《百子全書》，第 867 頁）"六藝"代表"道"一直就是儒家學者信奉、堅持的基本理念，到了漢代，不過又藉助政治把這一思想經典、權威化了而已，《七略》或《漢書・藝文志》通過對圖籍的整理來表現儒家的這一信條，並重新從整個文化格局建構的角度對成為國家統治思想的這一認識加以更為具體的權威認定。

常顯著的特徵，就是對各家的溯源（包括《兵書略》、《術數略》、《方技略》，此三略不述，具體情況可見《藝文志》原文)。《諸子略》說“儒家者流，蓋出於司徒之官”，“道家者流，蓋出於史官”，“陰陽家者流，蓋出於羲和之官”，“法家者流，蓋出於理官”，“名家者流，蓋出於禮官”，“墨家者流，蓋出於清廟之守”，“從（縱）橫家者流，蓋出於行人之官”，“雜家者流，蓋出於議官”，“小說家者流，蓋出於稗官”。先不論關於諸家的溯源是否準確，單從《藝文志》把諸家起源統統歸於“周官”這一舉動，就已可以看出班固整齊諸家於六藝的意圖。因為六藝也出於周官，章學誠說“六經之文皆周公之舊典，以其出於官守，而皆為憲章，故述之而無所用作。”[①] 六經為周官的舊典，諸子源於周官，兩者的源承關係一目了然。六經之文皆為周官之憲章，故述之而無所用作，而諸家“皆起於王道既微，諸侯力政，時君世主，好惡殊方，是以九家之術蜂出並作，各引一端，崇其所善，以此馳說，取合諸侯。其言雖殊，辟猶水火，相滅亦相生也。仁之與義，敬之與和，相反而皆相成也。《易》曰：‘天下同歸而殊塗，一致而百慮。’”九家正是承述而作，九家之說言雖各殊，卻也衹是仁之與義、敬之與和的相反相成而已，是殊途同歸，是百慮一致，最後歸依於經，是“《六經》之支與流裔”。

在《詩賦略》中，對於“賦”交代得比較清楚：“古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱《詩》以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。”其中的“諸侯卿大夫”行使的

① 前揭葉瑛《文史通義校注》，第985頁。

就是周官中“行人之官”的職能，他們出使的時候，往往稱《詩》諭志，孔子曰：“誦《詩》三百，使於四方，不能專對，雖多亦奚以為?”描述的就是這一現象。所以，班固所溯“詩賦”之源依然是六藝之“詩”。“賦”是“詩”的流裔，“春秋之後，周道浸壞，聘問歌詠不行於列國，學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣”，這就是由“詩”而“賦”的過程；“大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義”，這是“賦”在內涵上對“詩”的承遞。班固在其《兩都賦序》中對這一認識進行了類似的闡發：“或曰：賦者，古詩之流也。”並稱“言語侍從之臣，若司馬相如”等及“公卿大臣，御史大夫倪寬”等的賦作“或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也”，都揭示了賦與經藝之“詩”的淵源流變關係。

關於《詩賦略》之“詩”，著者沒有溯源，不好於此妄加申說，不過比照原文述“賦”之意，此中之“詩”也當與《詩》有密切的關聯，就原初性而言，“歌詩”與《詩三百》本是一回事，不過《詩三百》在漢代已成了“經”。

《七略》不但在溯源上體現經藝對其他各家學術的包容意味，而且在論述各家之學的得失優劣時，處處以經學為裁斷標準，體現出以經學齊整眾家的鮮明意圖。關於各家的長處，它說儒家“助人君順陰陽明教化者也。游文於六經之中，留意於仁義之際，祖述堯、舜，憲章文、武，宗師仲尼，以重其言，於道最為高”，道家“歷記成敗存亡禍福古今之道，然後知秉要執本，清虛以自守，卑弱以自持，此君人南面之術也。合於堯之克攘，《易》之

嗛嗛，一謙而四益，此其所長”，陰陽家“敬順昊天，曆象日月星辰，敬授民時”，法家“信賞必罰，以輔禮制。《易》曰‘先王以明罰飭法’”，名家“古者名位不同，禮亦異數。孔子曰：‘必也正名乎！名不正則言不順，言不順則事不成。’”，墨家“茅屋采椽，是以貴儉；養三老五更，是以兼愛；選士大射，是以上賢；宗祀嚴父，是以右鬼；順四時而行，是以非命；以孝視天下，是以上同”，從（縱）橫家“孔子曰：‘誦《詩》三百，使於四方，不能專對，雖多亦奚以為?’又曰：‘使乎，使乎!’言其當權事制宜，受命而不受辭”，雜家“兼儒、墨，合名、法，知國體之有此，見王治之無不貫”，農家“播百穀，勸耕桑，以足衣食，故八政一曰食，二曰貨。孔子曰‘所重民食’”，小說家“街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：‘雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗為也’然亦弗滅也”。要麼闡述諸子與經藝相合之處，要麼引經典之文以助說，以諸家為經藝連枝及附翼的意圖十分明顯。

關於諸子的不足，說儒家“然惑者既失精微，而辟者又隨時抑揚，違離道本，苟以嘩眾取寵。後進循之，是以《五經》乖析，儒學浸衰，此辟儒之患”，道家“及放者為之，則欲絕去禮學，兼棄仁義，曰獨任清虛可以為治”，陰陽家“及拘者為之，則牽於禁忌，泥於小數，捨人事而任鬼神”，法家“及刻者為之，則無教化，去仁愛，專任刑法而欲以致治，至於殘害至親，傷恩薄厚”，名家“及謷者為之，則苟鉤鈲析亂而已”，墨家“及蔽者為之，見儉之利，因以非禮，推兼愛之意，而不知別親疏”，從（縱）橫家“及邪人為之，則上詐諼而棄其信”，雜家“及蕩者為

之，則漫羡而無所歸心”，農家“及鄙者為之，以為無所事聖王，欲使君臣並耕，悖上下之序”，批評諸家違道、去仁、非禮、悖序、棄信、捨人事、無所歸心之處，也無一不是以經藝為尺規進行衡量取捨。

其對諸子長處與不足的評點，也就構成了諸家各自的小序，無不貫穿着以經藝為統攝的整體思路。班固在總結諸子時說“今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有蔽短，合其要歸，亦《六經》之支與流裔”，對自己的認識交待得非常清楚。《藝文志》先列述周官憲章之六藝，次列王道衰微後周官流裔之諸子，前後相承之序是相當清晰的，這也可能正是把力行經藝的儒家歸諸子而不入六藝的根據。總之，依經立義是貫穿的主線，就連十家中不可觀的小說家，也引入聖人的說法作為此一種類存在的依據。雖然最終小說家被擋在了“可觀”的行列之外，但這也能反映班固強烈的依經立義的著述觀念。

對於“詩賦”，情形也是如此。關於“賦”，著者藉揚雄之語打了個有意思的比方：“如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何！”對於賦的地位，以經學標準為之定性。關於“詩”，說其“亦可以觀風俗，知薄厚云”。總之，《七略》把諸家之學納入到了經學的框架體系之內①，這就是其行文的內

① 關於漢代“文學”（主要指“詩賦”而言）納入到“經學”體系，成為言“道”文類之一支的情況，朱東潤的一段話可參看：“欲求漢人之文學批評，當知武帝以前，學術未統於一家，故論文者，張惶幽眇，各出所見，及武帝罷黜百家而後，立論之士必折衷於儒術，文學與道始合而為一，故武帝時代，實為古今斷限，不可不知也。”（前揭《中國文學批評史大綱》，第13頁）另“成帝中，（劉）向領校中五經秘書，今流傳者有向所校書錄，皆以儒家者言為立場。……凡所論列，皆以合於經傳為則。”（第14—15頁）可一併參看。

在邏輯。

“六藝”是“載道”的最高文本，成為“道”的代表，這是漢代社會的共識。如匡衡上書成帝：“《六經》者，聖人所以統天地之心，著善惡之歸，明吉凶之分，通人道之正，使不悖於其本性者也。故審《六藝》之指，則天人之理可得而和，草木昆蟲可得而育，此永永不易之道也。及《論語》、《孝經》，聖人言行之要，宜究其意。”① 王鳳《東平王求子史對》說：“臣聞諸侯朝聘，考文章，正法度，非禮不言。今東平王幸得來朝，不思制節謹度，以防危失，而求諸書，非朝聘之義也。諸子書或反經術，非聖人；或明鬼神，信物怪；《太史公書》有戰國從（縱）橫權譎之謀，漢興之初謀臣奇策，天官災異，地形厄塞：皆不宜在諸侯王。不可予。不許之辭宜曰：‘《五經》聖人所制，萬事靡不畢載。王審樂道，傅相皆儒者，旦夕講誦，足以正身虞意。夫小辯破義，小道不通，致遠恐泥，皆不足以留意。諸益於經術者，不愛於王。’”② 實際匡衡的上書所謂“道”之最高者，就已經和《六藝略》的內容一致了，可知“六藝”乃“道”之最高體現已經是社會的普遍認識，劉向、劉歆父子不過是通過校書的編排，

① 《漢書》卷八一《匡衡傳》，第 3343 頁。
② 《漢書》卷八〇《宣元六王傳》，第 3324 頁。

使之體系化、深入化罷了[①]。《晉書》引述范喬論劉向與揚雄優劣的觀點曰“向定一代之書，正群籍之篇，使雄當之，故非所長，遂著《劉揚優劣論》”[②]，所謂“正群籍之篇”，絕不可能僅指目錄學上的圖書歸類，此處“正群籍”與孔子“正樂”的旨意是相似的，指的是使篇籍歸正，反映的是確立、維護文化正統的實際意圖，這是來自晉人對《七略》分類意旨的陳說，可以藉以理解上文所述的《七略》分類邏輯。

二、詩賦：“人本”意識之“文”

《六藝》同為王官之舊典，其道同一，而功用各不相同。莊子曰：“《詩》以道志，《書》以道事，《禮》以道行，《樂》以道和，《易》以道陰陽，《春秋》以道名分。”荀子曰：“《詩》言是，其志也；《書》言是，其事也；《禮》言是，其行也；《樂》言是，其和也；《春秋》言是，其微也……”[③] 司馬遷曰：“《易》著天地陰陽四時五行，故長於變；《禮》經紀人倫，故長於行；《書》記先王之事，故長於政；《詩》記山川溪谷禽獸草木牝牡雌雄，

---

① 著述以闡明時代獨尊儒術、經學一統之文化格局的，不僅僅是《七略》，如揚雄《法言・吾子》說：“好書而不要諸仲尼，書肆也；好說而不見諸仲尼，說鈴也。”“眾言淆亂而折諸聖。”（汪榮寶撰《法言義疏》，中華書局 1987 年版，第 74、82 頁）《問道》：“適堯、舜、文王者為正道，非堯、舜、文王者為它道，君子正而不它。”（第 109 頁）《君子》：“或曰：‘子小諸子，孟子非諸子乎？’曰：‘諸子者，以其知異於孔子也。孟子異乎？不異。’”（第 498 頁）《五百》：“莊、楊蕩而不法，墨、晏儉而廢禮，申、韓險而無化，鄒衍迂而不信。”（第 280 頁）其認識、思路和邏輯與《七略》是相似的，蓋可見時代之思想狀貌。

② 《晉書》卷九四《隱逸・范粲傳附子喬傳》，中華書局 1974 年版，第 2432 頁。

③ 前揭《荀子集解》第四卷《儒效篇》，第 133 頁。

故長於風；《樂》樂所以立，故長於和；《春秋》辯是非，故長於治人。是故《禮》以節人，《樂》以發和，《書》以道事，《詩》以達意，《易》以道化，《春秋》以道義。"[①] 對《六藝》言道功能的認識，雖代有變化，但主旨是大致確定的。

班固在《藝文志》中也有類似的表述："六藝之文：《樂》以和神，仁之表也；《詩》以正言，義之用也；《禮》以明體，明者著見，故無訓也；《書》以廣聽，知之術也；《春秋》以斷事，信之符也。五者，蓋五常之道，相須而備，而《易》為之原。"班固雖強把"五經"與五常之道聯繫起來，從而確立"六藝"的神聖、崇高地位，但他對各藝功能的說辭基本還是傳統的延續。就《詩》而言，其功能是用以"正言"的[②]，與其他諸藝"和神"、"明禮"、"廣聽"、"斷事"不同，《詩》是用來表達主體的志、意的。"六藝略"釋《詩》曰："《書》曰：'詩言志，歌詠言。'故哀樂之心感，而歌詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。""哀樂之心感"是"詩"發生的原因，"言志"是"詩"主導性的功能。在《藝文志》當中，"詩賦略"可與《詩》歸於一類，"賦"是《詩》之流；"詩賦略"之"詩"乃為歌詩，《藝文志》言曰："自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發……"其發生原因也是"感於哀樂"，可見，與賦一樣，"詩賦"之"詩"與《詩經》之"詩"也是天然聯繫着的。正是在"感於哀樂"及"言志"的層面上，本書把

① 《史記》卷一三〇《太史公自序》，第 3297 頁。

② "正言"和"言志"乃為同義表述，古代士大夫交接鄰國，賦詩言志，以微言相感，所謂"正言"，即使其言"正"，也就是言"志"之意。

“詩賦”稱為“人本”意義上的“文”，其體性特質與現代所謂的“文學”最為接近，“詩賦”一直是後世主流文學的大宗，又因其最能反映傳統文學發展中的某些實質性變化，故本書論漢代“文學”主要以“詩賦”為內容展開。

（一）《詩》與歌詩的兩分：“詩三百”的經學化與原始意義的保留

1. “言志”：“詩三百”經典話語的建立

《尚書·堯典》曰：“詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。”朱自清說“詩言志”是中國詩論的“開山的綱領”[①]，的確把握住了中國詩論發展的脈搏，任由以後詩歌情、志觀如何發展分化，中國詩論的調子是早在“詩言志”那裏就定下了的。

“詩言志”就是用詩來抒寫懷抱，這種懷抱是與政治、教化分不開的[②]，可見，中國詩論一開始就是與政治、教化聯繫在一起的。但按照後世的理解，《詩經》多半為敍事、言情的作品，略等同於後世所重視的“緣情”之作，那麼，詩論為什麼不直接從“緣情”開始，卻以“言志”為起始呢？這主要與詩在早期歷史上的功用及其流傳方式有關。從邏輯上講，“饑者歌其食，勞者歌其事”應該是詩歌發生的主要動因，也是詩歌表現的主要內容，因此，這類詩歌應該為詩歌的大宗，歷史上也不排除這樣的事實存在，如《詩經》中《風》詩佔有明顯的優勢就是明證。但

① 《詩言志辨》，《朱自清說詩》，上海古籍出版社 1998 年版，第 4 頁。
② 前揭《朱自清說詩》，第 8 頁。

《詩經》卻不是從這個角度歸類和結集的，無論其為周王官的舊典，還是經由了孔子的編訂，《詩經》結集的目的都首先在於它樂用的儀式特性、政治作用和教化功能。而此外的大量歌詩（歷史上的歌詩顯然不止《詩經》中那幾百首）由於没有納入到這一系統，因而缺乏記錄而淹没了。應該説，《詩經》的保有和流傳在很大程度上藉助了政治的機緣。從中也可以知道，在當時國家的文化生活當中，政用和教化纔是第一位的，幾乎一切的文化手段和行為都圍繞這個中心展開，與政治、教化攪在一起是當時文化樣式的主要體性，那麽論詩主要由國家來完成，自然就從政治教化方面來進行了。

詩歌與政治所建立的這種緊密的關聯，早先是由它的音樂性質決定的。古詩都是可歌的，稱為“歌詩”，現在“詩歌”的稱名還保留着原始的痕跡。古人非常重“樂”，《漢書・禮樂志》曰：“《六經》之道同歸，而《禮》、《樂》之用為急。”樂在國家的政治生活、日常教育中扮演着極為重要的角色。據《周禮・春官》中記載，古代有“樂教”和“樂語”之教，“樂教的實質是培養樂工——國家禮儀上的表演者；樂語之教的目的是培養官員——各種禮儀的主持者和擔負布政、聘問之責的使者行人”①。樂教教的自然是包括“樂”在内的、歌樂一體的“詩”，樂語之教教“興、道、諷、誦、言、語”等項目，無外乎都是表達“詩”的不同方式，如《堯典》涉及“詩言志”的那一段是：

① 王小盾《詩六義原始》，《中國早期藝術與宗教》，東方出版中心 1998 年版，第 258 頁。

“夔，命汝典樂，教胄子。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧；無相奪倫，神人以和。”就反映了樂語之教的情況。

樂教與樂語之教的分工與合作構成了國家樂政的完整體系，樂教及樂人的表演滿足了國家祭祀、朝覲及宴饗時對音樂儀式的需求，樂語之教及使者、行人之官的培養，可使朝廷之政布於四方，四方之事聞於朝廷。“詩”在國家的政治體系中確實扮演了重要的角色。孔子反映了一些情況：“不學詩，無以言。”“誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以為。”說明當時的“詩”體系是相當發達和普遍的。

樂政系統的建立健全對傳統詩歌的發展產生了兩個非常重要的影響。首先是“樂章義”脫離詩本義而形成。詩本義就是詩歌產生之初的本來意義，樂章義是詩歌進入到儀式樂之後，由於有對應一定的規格、表示特定性質的意義、反復在某一固定場合演奏、規定相應級別及身份人員纔能參與等特性，從而形成的儀式意義。如果某一樂章一出現，人們便可知道它適應的場合、表達的特殊意義，那麼它的樂章義也就形成了，在儀式性質還是“歌詩”最突出的功能的時代，“歌詩”最本質的意義是樂章義，而不是詩本義。下面的這則材料頗能反映這一情況：

叔孫穆子聘於晉，晉悼公饗之，樂及《鹿鳴》之三，而後拜樂三。晉侯使行人問焉，曰：“子以君命鎮撫敝邑，不腆先君之禮，以辱從者，不腆之樂以節之。吾子捨其大而加禮於其細，敢問何禮也?”對曰：“寡君使豹來繼先君之好，

君以諸侯之故，貺使臣以大禮。夫先樂金奏《肆夏》、《樊》、《遏》、《渠》，天子所以饗元侯也；夫歌《文王》、《大明》、《綿》則兩君相見之樂也。皆昭令德以合好也，皆非使臣之所敢聞也。臣以為肄業及之，故不敢拜。今伶蕭詠歌及《鹿鳴》之三，君之所以貺使臣，臣敢不拜貺？夫《鹿鳴》，君之所以嘉先君之好也，敢不拜嘉？《四牡》，君之所以章使臣之勤也，敢不拜章？《皇皇者華》，君教使臣曰：'每懷靡及，諏、謀、度、詢，必咨於周。'敢不拜教？臣聞之曰：'懷和為每懷，咨才為諏，咨事為謀，咨義為度，咨親為詢，忠信為周。'君貺使臣以大禮，重之以六德，敢不重拜？"①

可見，《肆夏》是天子所以饗元侯之樂，《文王》、《大明》、《綿》是兩君相見之樂，是有特定的規格的，同時它們都表"昭令德以合好"之意。《鹿鳴》是君貺使臣之樂，《四牡》是君章使臣之勤之樂，《皇皇者華》是君教使臣"必咨于周"之樂。從詩本義來看，《文王》、《大明》、《綿》講的都是周朝開國的事，與兩君相見、昭令德以合好並沒什麼直接的關聯。《鹿鳴》從內容上可知，是寫宴群臣的，"詩"既是培養使節、行人的項目，那麼說它是貺使臣的也可通，不過如此還是從儀式意義上着眼來考慮了；《四牡》本是講征人思親之作，說成是章使臣之勤，兩者也並沒有什麼必然的聯繫，不過，"詩"既作為培訓使節、行人的內容，那麼把征人行役之勞置換為行人之勞，倒也算自然，儘管如此，

① 《國語》卷五《魯語下》，上海古籍出版社 1978 年版，第 185—186 頁。

陳子展仍說《四牡》“勞使臣之來”“是就其用作樂章而言”[①]的；《皇皇者華》倒是寫使臣的，說他盡責地做訪問的工作，如果要說成是“君教使臣”，那麼衹能於使節、行人在接受國家教育的時候實現了，實際揭示的還是對樂章義的接受。上述的這則材料較為典型地突出了樂章義存在及其在聘問歌詠中的特定作用。樂章義一旦形成並固定下來，便又會成為樂工反復操練、熟習的內容，並通過樂語之教教給國子並訓導官員。《堯典》所說的“典樂，教冑子。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲”，無論是對教授內容的概括還是對教授效果的描述，這種劃一和齊整都衹能是對樂章義的要求。孔子所言“詩三百，一言以蔽之，曰思無邪”一定是就樂章義而言的，也衹有樂章義纔可能超越主旨各異的詩本義而在演奏的形式義或目的義上取得統一，孔子強調的“樂正”可能正是在這個意義上來說的。

當然，這種樂章義的授受流傳，必須依靠穩定有序的政治局面作保證，當國家衰落動盪、諸侯紛爭的時候，國家正統的統治局面無法維持，“禮崩樂壞”就是必然的現象了，原來靠國家統治來推行維護的儀式樂的固定的場合、級別、主題、程式，也都逐漸無法保持，因此也就出現了“八佾舞於庭”[②] 等僭越情況。規則的變亂和不遵守會使各樂歌曾有的樂章義慢慢流失，天子權

① 陳子展《詩經直解》，復旦大學出版社 1983 年版，第 520 頁。
② 《論語・八佾篇》，前揭楊伯峻《論語譯注》，第 23 頁。

威的喪失和諸侯的紛紛劃疆而立[1]，也會使“詩”原有的樂章義授受流傳中斷，所以就會出現有人聽不懂“詩”的局面。《左傳》有這樣兩則材料：

> 叔孫與慶封食，不敬，為賦《相鼠》，亦不知也。
>
> ——襄公二十七年[2]
>
> 叔孫穆子食慶封，慶封氾祭。穆子不說，使工為之誦《茅鴟》。亦不知。
>
> ——襄公二十八年[3]

兩次誦詩以諷，慶封竟不知道，如果說慶封没懂是因為不瞭解詩本義，怕有些不妥。慶封也做過使者，因此不會是文盲，也不至於連明白的詩義都會接連“不知”，合理的解釋應當是，由於禮崩樂壞，到這個時候，樂語之教已經無法實行了，各國之間原來存在的共通的禮儀套數也漸漸亂了章法，對於很多人來講，原先建立起來的大家共知的樂章義開始丟失了，上述兩則材料正反映了這個過渡階段的某些情況。漢初的制氏，世傳雅樂，但祇能記其鏗鏘鼓舞，而不知其義，也就是原有的儀式義丟失了。“歌詩”

---

① 如許慎《説文解字敘》云“田疇異畝，車塗異軌，律令異法，衣冠異制，言語異聲，文字異形”（《全後漢文》卷四九，前揭嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》第一冊，第741頁），反映的雖是較後的情況，但可以推知“諸侯力政，不統於王”開始的時代，王朝及各諸侯國之間的疏離情況。

② 《左傳·襄公二十七年》，楊伯峻編著《春秋左傳注》第三冊，中華書局1981年版，第1127頁。

③ 《左傳·襄公二十八年》，前揭楊伯峻編著《春秋左傳注》第三冊，第1149頁。

儀式義的逐漸消亡，會促使傳統的用詩系統發生變化，由原先的重“樂義”向重詩本義發展。《左傳·襄公二十八年》載：“慶舍之士謂盧蒲癸曰：‘男女辨姓，子不辟宗，何也?’曰：‘宗不余辟，余獨焉辟之? 賦詩斷章，余取所求焉，惡識宗?’”[1] 盧氏的話有兩點可注意，一是“斷章”賦詩，二是“余取所求”，反觀之，賦詩應該對應地存在一個賦“整章”表完整樂義的階段，也就是重儀式義或樂章義的階段，不過到了盧氏的時候，詩、樂的分化已經很普遍了，詩的字面義成為賦詩的內容。

樂章義的生成及對詩本義的脫離，造成了這樣一個傳統——脫離原詩義而從政治角度解詩，當然這個“政治角度”並不是無原則的隨意附會，而是以詩儀式特性所生成的樂章義為依託的。典型的反映如《毛詩序》，其對二《南》的解說如下。《周南》之《關雎》：“后妃之德也。”《葛覃》：“后妃之本也。”《卷耳》：“后妃之志也。”《樛木》：“后妃逮下也。”《螽斯》：“后妃子孫眾多也。”《桃夭》：“后妃之所致也。”《兔罝》：“后妃之化也。”《芣苢》：“后妃之美也。”《汝墳》：“道化行也。文王之化行乎汝墳之國，婦人能閔其君子，猶勉之以正也。”《麟之趾》：“《關雎》之應也。”《周南》十一篇，衹有《漢廣》沒有直接提及妃、婦之化的話頭，不過，夾在統一的一組詩當中，主題必定是一致的。《召南》之《鵲巢》：“夫人之德也。”《采蘩》：“夫人不失職也。”《草蟲》：“大夫妻能以禮自防也。”《采蘋》：“大夫妻能循法度

---

[1] 《左傳·襄公二十八年》，前揭楊伯峻編著《春秋左傳注》第三冊，第1145—1146頁。

也。"《行露》:"召伯聽訟也。衰亂之俗微,貞信之教興,強暴之男不能侵陵貞女也。"《羔羊》:"《鵲巢》之功致也。"《殷其雷》:"勸以義也。召南之大夫遠行從政,不遑寧處,其室家能閔其勤勞,勸以義也。"《摽有梅》:"男女及時也。"《小星》:"惠及下也。夫人無妒忌之行,惠及賤妾,進御於君,知其命有貴賤,能盡其心矣。"《江有汜》:"美媵也。"《何彼襛矣》:"美王姬也。"《騶虞》:"《鵲巢》之應也。"其中《甘棠》、《野有死麕》雖没有直接言及男女之禮,但從前後的比照中仍然可以確定它的主題。總之,這一組詩,從后妃到大夫妻,是講後庭禮防的,如此一致的主題,顯然是樂章義的鮮明特徵[①]。《儀禮·燕禮》"遂歌鄉樂"鄭玄注曰:"《周南》、《召南》,《國風》篇也。王后國君夫人房中之樂歌也。"[②] 正說明了這樣的事實。二南的主題絕不可能完全出於古人的憑空附會。古人有"歌詩必類"[③] 的說法和要求,那麼,把用於後庭儀式演奏的各樂章依照程式分解成不同級別,進而構成一套完整的後庭樂教系統,是完全可能的。孔子說:"人而不為《周南》、《召南》,其猶正牆面而立也與。"[④] 可

---

① 王小盾《詩六義原始》曰:"這種(二南)主題比較統一的情況,應是同樂章義及其所對應的儀式內容相聯繫的。"(前揭《中國早期藝術與宗教》,第 254 頁)可參看。

② 《儀禮·燕禮》"遂歌鄉樂"條下,前揭《十三經注疏》,第 1021 頁。

③ 《左傳·襄公十六年》,前揭楊伯峻編著《春秋左傳注》第三冊,第 1026 頁。

④ 《論語·陽貨篇》,前揭楊伯峻《論語譯注》,第 185 頁。

知《周南》、《召南》作為較固定的組合被應用，其來已久[①]。上引《國語·魯語上》的材料說，《文王》、《大明》、《綿》是兩君相見之樂，《鹿鳴》是君貺使臣之樂，《四牡》是君章使臣之樂，《皇皇者華》是君教使臣之樂，總之是關於君和使臣之樂，在《詩經》中，《文王》、《大明》與《綿》和《鹿鳴》、《四牡》與《皇皇者華》都是前後排在一起的，它們顯然屬於同一組樂，有共同的主題，在歷史的流傳中，它們應該也是以共通的儀式意義被成組地應用的。可見，從政治角度解詩，是古代樂政體制造成的一個傳統，在歷史的發展中，是有着連貫的承傳和延續的，它並不是漢儒的發明和創造，更不完全祇是漢儒的無端附會。

樂政系統建立產生的第二個主要影響是賦詩引詩的風行而作詩動機的消退。根據孔子學詩可以有言、可以授政、可以使於四方之言及先秦典籍中大量聘問歌詠事實的記載可知，在國家政治體系當中，樂政系統不但是存在的，而且還發揮着相當重要的作用。這個系統的存在和運作，是靠國家機器來推行的，國家通過對國子的樂語之教，通過對樂師、樂工的樂教，建立了一個龐大的禮樂教化體制。一種規範大家能够共同遵守，一種內容大家能够熟悉，在周王室及各諸侯國，必定有一個經過安排和要求的較為統一的授受內容，這樣纔能使大家共同知曉各種儀式樂的特定

① 這從四家詩的解說中也可得到說明，關於《關雎》，《魯詩》說：“后夫人雞鳴佩玉去君所，周康后不然，詩人歎而傷之。”《齊詩》：“周室將衰，康王晏起，畢公喟然，深思古道，感彼關雎，德不雙侶，願得周公妃，以窈窕防微杜漸，諷諭君父。”《韓詩》：“人君退朝，入於私宮，后妃御見，去留有度，應門擊柝，鼓人上堂，退反宴處，體安志明。”《毛詩》自不必說，四家言雖有異，大旨略同。四家解詩，能够“不約而同”，顯然必有統一的意旨所本，也就是在四家解詩之前，已有意旨大體確定的本子或言說在流傳。

內涵，熟知各種“樂語”的表達方式，總之，這些必須成為人所共知的前提背景，交流和交往纔能够正常進行。使節之間的聘問歌詠，一定要通過賦詩來完成，賦詩的時候大家對對方所賦之詩又相當熟悉，顯然大家都接受過相近內容的學習和訓練。《詩經》的結集可能就是對大家曾共同學習的內容進行整理而形成的範本①。孔子一再強調學詩，又曾說：“吾自衛反魯，然後樂正，《雅》、《頌》各得其所。”② 周朝的禮樂傳統最為孔子所推崇，所謂“樂正”，可能就是通過孔子的努力，各詩樂的儀式義得到了恢復，《雅》、《頌》重新恢復了為“天子”、王室樂的神聖地位，因而是“各得其所”。從這個意義上講，孔子刪詩是可能的，其意在恢復周代的禮樂傳統。

就《詩經》而言，詩的來源主要有兩個：一是來自民間，“行人振木鐸徇於路以采詩，獻之大師，比其音律”③，但采來的詩要“比其音律”，也就是進入樂教系統，從而向儀式樂轉化；二是貴族、大夫自作，它們的本義或在刺、諷，但既然也都入樂（三百篇皆可歌），說明它們也是加入到樂政系統中流傳的。儀式性質是兩者的共同特性。它們既然都進入到儀式樂當中，成為國家政用的內容和推行教育的教材，那麼其中體現的等級意義、功能意義是不可以隨便篡改的，它必須要求大家共同遵守從而具有

① 王小盾《詩六義原始》曰：“……由此可以推知：當時必已有王朝頌詩之制度，以與諸國獻詩相應；詩教之規範必在諸國亦已確立，各國均有類似於王朝但具體而微的一套禮樂制度和禮樂節目；因此，取各國所傳而得‘詩三千餘篇’，是個不難理解的事實。”（前揭《中國早期藝術與宗教》，第 288 頁）

② 《論語・子罕篇》，前揭楊伯峻《論語譯注》，第 92 頁。

③ 《漢書》卷二四《食貨志》上，第 1123 頁。

權威和經典性質。而自作詩，既未曾入樂，未曾經過國家儀式化的洗禮，未曾得到國家的推行，因而不具有共知性，且自作詩也為聘問必賦大家共知之“經典”詩的規則和傳統所不容。因而聘問歌詠之間，賦詩吟詩而不作詩成為雷打不動的傳統規則。

“詩言志”是通過詩來抒寫懷抱，此懷抱關乎政治、教化，中國詩論一開始就超越了詩“緣情”而發的原初模態，進入到對政治、家國的言說階段，具體而言，這與樂章義對詩本義的脫離和超越有密切關係。樂章義因為有代表國家儀式的特定內涵，因而成為詩的第一要義而被關注，詩本義在這種情形下顯然得不到足够的重視，“樂義”纔是大家接受和關注的核心，“辭義”在“樂義”的掩蓋下，幾乎成了被遺忘的角落。這種情況下的“詩言志”顯然祗能是言國家政治、教化之志，是超越詩原始本義的一種存在。以後隨着“歌詩”樂體性的逐漸減弱，詩原本的“辭義”開始顯露，“賦詩斷章，余取所求”顯然更重“辭義”，但其祗“賦詩”而不作詩，明顯還受誦詩賦詩必須為國家推行之通用詩傳統的禁錮，其對“辭義”的探求也並沒有形成對詩整體義的認識，因而也並未顛覆解詩更重樂章義的傳統。所以，即使當歌詩不再更突出儀式樂的職能、詩“辭義”得到重視的時候，其體現儀式性質的樂章義並沒有就此消失，反而由於固定和長久的影響為人們所熟記。並且由於傳統樂政勢力的強大影響，樂章義仍然超越詩本義成為“詩義”的正統，佔據着“詩義”的主體，《毛詩序》對“詩”的解讀就是這一狀況的反映。從“歌詩”在歷史上發展變遷的情況看，其義始終與體現國家意志的儀式性質有關，因此，“詩言志”實際包含着一個對詩本義進行超越，而

確定樂章義為詩義主流的過程，或者說，“詩言志”傳統正是一個對詩本義、尤其是其“緣情”性徵進行遮蔽，而對樂章義予以固定和強化的過程。

後人對上述思路進行了淋漓盡致的發揮。荀子說“《詩》言是，其志也”，“故《風》之所以為不逐者，取是以節之也；《小雅》之所以為《小雅》者，取是而文之也；《大雅》之所以為《大雅》者，取是以光之也；《頌》之所以為至者，取是而通之也，天下之道畢是矣”[①]，《風》詩不至於流蕩無羈，是因為有“道”節制。如果這麼說還不明顯，下面荀子又進一步說：“君子樂得其道，小人樂得其欲；以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。”[②]“情者，性之質也；欲者，情之應也。”[③]荀子要求樂道去情，而《詩》為大道之體現，自然與情欲無關。陸賈說：“隱之則為道，布之則為文，詩在心為志，出口為辭。矯以雅（當為邪）僻，砥勵鈍才；雕琢文邪（當為雅），抑定狐疑；通塞理順，分别然否。而情得以利，而性得以治。”[④]道以詩現，詩為治導情性，而並不體現詩自身之情，說和荀子近同。賈誼說：“……詩者，志德之理而明其指，令人緣之以自成也。故曰，詩者，此之志者也……”[⑤]賈誼直接說詩是“志德之理”，是“令人緣之以自成”的，這就是詩之志。董仲舒說：“志為質”，

---

① 前揭《荀子集解》卷四《儒效篇》，第133—134頁。
② 前揭《荀子集解》卷一四《樂論篇》，第382頁。
③ 前揭《荀子集解》卷一六《正名篇》，第428頁。
④ 《新語·慎微》，前揭《諸子集成》第七冊，第11頁。
⑤ 《新書》卷八《道德說》，前揭《百子全書》，第112頁。

“詩道志，故長於質”[①]。他的“志”是與禮密切相關的。從荀子到陸賈到董仲舒，都在強化詩“志”的功能，《詩》的經典化愈發明顯，而離“詩”的原初義或表情性愈加遠了。尤其是從董仲舒開始，“獨尊儒術”，經學獲得了官方的支持，與官方的結合，使《詩》成了《詩經》，其權威性達到了頂點，從而也把“詩言志”之“志”偏指政治、禮義的內涵推向了極致。

但在古代有影響的詩論當中，也不是没人注意到詩歌緣情而生的發生原理，但終歸還是要把它納入到為禮樂政治服務的體系中來。如《詩大序》就說：“情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”這就是由情為詩的過程，詩中是表現了初作詩時的情緒的，故通過聲情之音可知哀樂：“治世之音安，以樂其政和；亂世之音怨，以怒其政乖；亡國之音哀，以思其民困。”作者認為音聲可驗民情，可以給統治者提供參考，“正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩”。因此把詩作與統治進行了勾連：“先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗。”作者這麼說並没有拔高，從禮樂在古代政治體系中的特殊作用看，詩樂確實被統治者拿來表達意志、訓導教化臣民。不過《詩》序的作者既然把這種政治功能和詩反映民聲的初始狀況連接起來進行考察，說明當時的詩狀況已經發生了很大變化，詩表現統治者意志的作用發生了很大鬆動，而詩表達原初意緒的功能得到了一定程度上的突

① 《春秋繁露·玉杯》，蘇輿撰、鍾哲點校《春秋繁露義證》，中華書局《新編諸子集成》本第一輯，1992年版，第27、36頁。

出，因此纔導致了作者對兩者進行彌合。在談及因王道衰、禮義廢而“《變風》、《變雅》作”時，說國史“吟詠情性以風其上，達於事變而懷其舊俗”，“吟詠情性以風其上”是針對“王道衰”的情況而發的，即“達於事變”；“懷其舊俗”之“舊俗”是指先王以詩“經夫婦、成孝敬”的王道未衰、禮義未廢時的狀況說的。故說《變風》：“發乎情，民之性也，止乎禮義，先王之澤也。”詩發乎情、針刺時弊，是世道大亂、禮崩樂壞時的必然情況，這種情形雖然不是作者所願看到的，但已經不可避免地出現了，所以作者要把它納歸到先王之“舊俗”，即“禮義”的軌道上來，作者的意圖仍然是對正統的政治功用進行維護和突出。再回頭看作者所說的：“詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。”其下面接着談的就是“情動於中”等上文論述的情況，顯然，“詩者，志之所之”是個總綱，下面的情況是作者對詩的情、志層面進行的連接，是欲把“情”的層面納入到“志”的統御體系中來，“志”是體現“先王之澤”的“禮義”，最終是要用“禮義”節情的。從作者努力把詩“情”的發生與“禮義”進行彌合的動因看，說《詩大序》成於東漢是較為可信的，因為這個時期關於“情”與“節情”有了較為集中的爭論。班固批評屈原“露才揚己”，作品不合“經義”，王逸卻贊《離騷》之文依託《五經》以立義。實際班、王二人有一個層面是相同的，即都把經義當作最高的評判標準，不過班固是從維護正統的君臣之義、《雅》、《頌》正聲方面來評判屈原的出格的，而王逸是從肯定人臣伏節直諫的合理性角度來讚賞屈原的，並為了賦予屈原以崇高的地位，硬把《離騷》之文與《五經》之義進行了聯繫。這實際

說明了一個情況：當時作品中表達作者個體意緒如譏刺、諷喻等的苗頭開始上升，這就引起一些人從正統的角度加以批判，一些人從合理的角度加以吸收並企圖把它與經義進行調和，這種情形和《詩大序》所反映的情況相近。衹是這種情況也還是到了東漢纔出現，在此之前，一直是表現家國政治、教化並因此有意無意對詩原始義或表情特徵進行遮蔽的“詩言志”傳統發展上升的時期。

詩的上述發展路徑，可能延緩了詩歌言情體性的恢復，但它絕不因為過分強調政治和教化就一無是處，至少，它給傳統詩歌灌注了關注政治、關注現實的品格，古代詩歌始終洋溢着的干預現實、介入政治的積極意識，應該算是這一傳統的成果。

2. “感於哀樂”：《詩》與歌詩的“人本”靈魂

“詩”的實際發展雖走上了極端重視政治功用、忽視其原本體性的道路，但其原本體性畢竟是一種隨影附形的客觀存在，即使在傳統的正統論調中，也還是多少可以發現它的影子。

鄭玄曰：“鄉樂者，《風》也，《小雅》為諸侯之樂，《大雅》、《頌》為天子之樂，鄉飲酒，升歌，《小雅》禮盛者，可以進取，燕合鄉樂者，禮輕者可以逮下也。”[①] 可見，同為儀式樂，《頌》、《大雅》、《小雅》與《風》在級別上是有差異的，其中，《風》是最下的，所以《儀禮》記載“鄉樂唯欲”[②]，說明《風》詩有用來盡歡的功用。在這裏，《風》也是表現為儀式意義的，為什麼

① 《儀禮·燕禮》“遂歌鄉樂”條下，前揭《十三經注疏》，第1021頁。
② 《儀禮·鄉飲酒禮》，前揭《十三經注疏》，第990頁。

還有它的原初特性——“唯欲”盡歡的功能？這可能與樂的儀式特性對歌詩內容有一定的要求和選擇有關。一般而言，詩樂的內容還是要與儀式、場合、氛圍表現出一定程度的契合的，並不是完全無關。說《關雎》表現后妃之德，《關雎》最起碼還是表現男女情事的，《周南》、《召南》也多是言男女之事，這也纔能被附會於後庭之事；這一點從現今《頌》、《雅》、《風》各自的內容、用語及表述風格與它們所屬的儀式密切相關也大致可以看得出來。荀子的“故《風》之所以不逐者，取是以節之也”還是暗含了《風》與《雅》、《頌》不同，《風》詩原初還是具有“逐”的可能的，這一認識其實就是對來自民間的具有“感於哀樂”性質的民歌的擔憂。

隨着“詩”的原本體性在事實運用與創作中的突出和增長，經學的發展已越過它的巔峰而趨向繁瑣僵化，因而對嚮來排斥的“情欲”的控制力相對減弱，“詩”的原始發生狀況及現實中存在、但不同於《詩經》之“詩”的“歌詩”引發了人們的重新思考，並力圖在思考中把這些“新”出現的現象重新納入到經學的體系和規範當中來，所以在詩論上出現了一些不同於傳統的思考和做法。最典型的表現就是把《詩》與“歌詩”在最初的意義和功用上進行了溝通，其中最有實質意義的是詩“感於哀樂”體性的被揭示。

《六藝略》總序曰：“六藝之文：《樂》以和神，仁之表也；《詩》以正言，義之用也；《禮》以明體，明者著見，故無訓也；《書》以廣聽，知之術也；《春秋》以斷事，信之符也。五者，蓋五常之道，相須而備，而《易》為之原。故曰‘《易》不可見，

則乾坤或幾乎息矣’，言與天地為終始也。”六類典籍中，《詩》以“正言”與《樂》以和神、《禮》以明體、《書》以廣聽、《春秋》以斷事並列，構成認識與管理世事的五方面內容和手段，並進而體現仁、義、禮、智、信五常之道，對六藝作如此概括和升格，無非是為把“六藝”列為最高規範之“文”、為說明其他各略之“文”均從中衍生、發源設立依據。《詩》以正言與其他明體、廣聽、斷事相區別，“正言”即謂言志之正，這是就經學層面而言的；作為經學之《詩》與其同類內容建立關聯的中介是“感於哀樂”。《藝文志》釋《詩》曰：“《書》曰：‘詩言志，歌詠言。’故哀樂之心感，而歌詠之聲發。”釋“歌詩”曰：“皆感於哀樂，緣事而發……”“感於哀樂”是兩者共通的。前已有言，“言志”和“感於哀樂”級別是不同的，但大略言之，二者都可歸於主體“情、意”的表達。不過“志”經過長時間的發展，已經層累了太多的政治、教化因素，因而成為一種高級的“意”，而“哀樂”尚是本初之“情”。就《藝文志》中的“詩”而言，一種言政治、禮義之“志”，升格於經學當中；一種尚還多具初始之“情”，而居於《詩賦略》當中。但縱觀之，他們還是形成了表達“情、意”因而不同於“斷事”、“廣聽”等認知方式的一個大類，勾連這個大類內部類別的就是“感於哀樂”——這個“詩”的共同的發生基礎。“感於哀樂”即“訴諸情感”，為今言之“文學”的主要特徵，從這個意義上說，無論是有意還是無心，《藝文志》的作者都已經初步地把“詩”看成不同於其他文類的一種文事了。

在詩的原始發生與采集的初始作用上，《藝文志》將《詩經》

與“歌詩”進行了貫通，也就是說，作者恢復了“詩”發生的原始特性在《詩經》發展歷程中應有的位置，這不能不說是一個巨大的進步，與此前一直是對“詩言志”加以強調、強化而有意無意對詩之發生本性予以忽視、甚至遮蔽因而也就極少予以提及的傳統有了較大的不同。《藝文志》畢竟提及了詩的原初體性的存在，使詩作與哀樂等原初情緒發生了關聯，在這一點上也是與上文所揭示的東漢的時代情況一致的。當然，並不是說歌詩與《詩》取得了平等的地位，在《藝文志》中，《詩經》是體現最高的“道”的，《詩經》居於《六藝略》之中，而《詩賦略》總序說“歌詩”“亦可以觀風俗，知薄厚”，一“亦”字，已含有等而下的意思，《禮樂志》所載：“（漢廷）常御及郊廟皆非雅聲。……今漢郊廟詩歌，未有祖宗之事，八音調均，又不協於鐘律，而內有掖庭材人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝廷。”① 正說明這種情況。《藝文志》祇把“詩言志”用來描述《詩》，而絕没有將其用以說明“歌詩”，采集、造作之詩與《詩》是有巨大差別的。不過，“感於哀樂”的“歌詩”體類畢竟存在了，說明時代作品表露主體情性、哀樂事實的存在與突出。不過，《藝文志》通過結構的安排以及全書的前後照應，對《詩》與“歌詩”的地位及關係作了規範和限定，這種情形與《詩大序》反映的情況是相同的。

3. “觀風”：民間歌詩的本原意義向經學意義的轉移

---

① 《漢書》卷二二《禮樂志》，第 1070－1071 頁。又《風俗通義·聲音》曰：“武帝始定郊祀，巡狩告封，樂官多所增飾，然非雅正。”（前揭《百子全書》，第 1087 頁）

古代有采詩制。《漢書·藝文志》：“古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。”又《食貨志》：“孟春之月，群居者將散，行人振木鐸徇於路以采詩，獻之大師，比其音律，以聞於天子。故曰王者不窺牖戶而知天下。”劉歆《與揚雄書》：“三代周秦軒車使者、遒人使者，以歲八月巡路，求代語僮謠歌戲。”這些說法當有所本，《左傳》襄公十四年記載：“《夏書》曰：‘遒人以木鐸徇於路，官師相規，工執藝事以相諫。’正月孟春，於是乎有之，諫失常也。”[①]《禮記·王制》：“天子五年巡狩，覲諸侯，命大師陳詩以觀民風。”從《詩經》中存在的大量民歌看，民歌從民間狀態進入到《詩經》，成為傳唱賦引的定本，應該有個采集、編撰的過程。

從上述材料看，采詩的目的是“觀風”，以知四方民情，為天子提供參考。采來的詩要配樂，即“獻之大師，比其音律”，也就是配樂唱詩，然後聞於天子。另《國語·周語》載：

> 故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞍賦，矇誦，百工諫，庶人傳語，近臣盡規，親戚補察，瞽、史教誨，耆、艾修之，而後王斟酌焉，是以事行而不悖[②]。

《國語·晉語》：

---

① 《左傳》襄公十四年，前揭楊伯峻編著《春秋左傳注》第三冊，第1017－1018頁。

② 前揭《國語》卷一《周語上》，第9－10頁。

故興王賞諫臣，逸王罰之，吾聞古之王者，政德既成，又聽於民，於是乎使工誦諫於朝，在列者獻詩使勿兜，風聽臚言於市，辨祅祥於謠，考百事於朝，問謗譽於路，有邪而正之，盡戒之術也。先王疾是驕也①。

對於采詩而言，觀風與規諫是一回事，衹是從上觀下、從下進上的角度不同。後兩則材料中，瞽、師、瞍、矇、工都是樂工，都是演奏詩樂的，是“執藝事以相諫”，不知他們進諫的內容有何差別，或衹是方式和身份的不同。采集之詩發揮觀風或規諫作用，不知是從“樂義”角度還是從“辭義”角度進行，但顯然不會僅用“辭義”，因為它們都與樂有關，或是兩者結合比較合乎邏輯，如是，則這些詩作尚還處於詩歌進入到固定儀式反復演奏從而形成樂章義的前狀態。或許這種處於“前狀態”的詩歌還曾有過較大數量的存在，因為既然有采詩之制，設采詩之官，日久之積，當不止一二百首流傳下來。不過，這種狀態的詩歌由於没有進入到儀式樂階段，缺乏記載而流失了，有幸留存於《詩經·風》部分的，由於具備了另一種更高級别的儀式意義，成為習演、教化、訓導的內容和工具，從而在樂政系統中得以流傳更遠。但這些民歌一旦進入到後一系統，身份也就隨之改變，不是用於“觀風”，而是用於“言志”了。《左傳》昭公十六年：

① 前揭《國語》卷一二《晉語六》，第410頁。

鄭六卿餞宣子於郊。宣子曰："二三君子請皆賦，起亦以知鄭志。"子蕃賦《野有蔓草》，宣子曰："孺子善哉！吾有望矣。"子産賦鄭之《羔裘》，宣子曰："起不堪也。"子大叔賦《褰裳》，宣子曰："起在此，敢勤子至於他人乎？"子大叔拜，宣子曰："善哉，子之言是！不有是事，其能終乎？"子遊賦《風雨》，子旗賦《有女同車》，子柳賦《蘀兮》，宣子喜曰："鄭其庶乎！二三君子以君命貺起，賦不出鄭志，皆昵燕好也。"①

這就是班固《藝文志》所言："古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱《詩》以諭其志，蓋以别賢不肖而觀盛衰焉。"但這時候的"意義"，已經不完全是民歌之初的本原意義，更多的是作為樂章義存在了，民間歌詩的原義已經向經典義發生了轉移。

在關乎采詩的材料中，還可以看出這樣一個事實來，即采詩均發生在較早的古代，以後就很少有發生記載了。可能是統治者既已失去了出入民間、親身與民休戚的事實狀態，官僚管理系統日漸嚴密完善，帝后君王也無須非得采詩纔可觀知民風；而且詩歌的日益豐富也滿足了日常的政治文化需求，無需通過采集來補足；同時，隨着國家樂教、樂語之教的日趨完善，進行教化、訓導、儀式等的内容漸趨固定和統一，其既不允許經常變動，又排

① 《左傳》昭公十六年，前揭楊伯峻編著《春秋左傳注》第四册，第1380—1381頁。

斥新采集民歌原初、質樸等的非經典意味，故以後祇聞賦詩言志之語，而少采詩觀風之實。在後世，提及“采詩觀風”，更多的是對先王理想制度的一種嚮往和推闡，對君王應聽聞臣下規諫以知民聲疾苦的勸誡，已難見采集之實的發生。但在漢武帝時期卻發生了一次較大規模的采集和造作歌詩活動，情形已見前引。另《禮樂志》載：

> 至武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，就乾位也；祭后土於汾陰，澤中方丘也。乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳。以李延年為協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集於祠壇，天子自竹宮而望拜，百官侍祠者數百人皆肅然動心焉。

武帝立樂府的目的，顯然是想效法先王、建構他的禮樂彬彬的大一統政治局面，從《禮樂志》的材料也可以看出詩樂的儀式性質及其營造的神聖氛圍和盛大場面。葉長青曾概括說：

> （《藝文志》）所列歌詩，乃以時代為序，未有《風》、《雅》、《頌》之分也。以意推之，《高祖歌詩》、《泰一雜甘泉壽宮歌詩》、《宗廟歌詩》、《諸神歌詩》、《送迎靈頌歌詩》，《頌》之屬也。《漢興以來兵所誅滅歌詩》、《出行巡狩及遊歌詩》，《雅》之屬也。《臨江王及愁思節士歌詩》、《李夫人及

幸貴人歌詩》、《吳楚汝南歌詩》、《南郡歌詩》等，《風》之屬也[①]。

葉長青的比附是有一定道理的，武帝既然有法先王的意圖，那麽《詩經》確實是一個極好的範本，而且葉長青的概括也基本涵蓋了武帝所采詩歌的用途，無非祭祀、宴遊、娛樂之需。當然，即使有這樣的作用，所采集的這些歌詩也還是無法與作為“經”存在的《詩》相提並論，《禮樂志》批評的“皆以鄭聲施於朝廷”正說明其被輕視的情況。但既然屬於鄭聲，班固為什麽還說這些歌詩“亦可以觀風俗，知薄厚云”呢？這個矛盾可以這樣來理解，許為“鄭聲”，是因為這些歌詩是由民間采集或文人造作的，既非雅聲，又不合用《詩》而不作詩神聖傳統；認為可以“觀風”，是因古有國成制禮作樂的傳統，雅樂既已失傳，用當代之樂也是不得已而為之的事情[②]，而且其確實有補政用，也與古代的“采詩”類似。總之，通過這些環節，采集和造作的歌詩又開始了向體現政用、乃至經學意義層面的歸屬，這一軌跡是與古代的“采詩”傳統一致的。

（二）賦：文人專類文學的確認

從《藝文志》内部的分類情況看，《詩賦略》與後世的文學最為相近，《詩經》雖被後世認為是文學，但在當時是作為經學

① 前揭葉長青《漢書藝文志問答》，第 134 頁。

② 《漢書》卷二二《禮樂志》曰：“是時，河間獻王有雅材，亦以為治道非禮樂不成，因獻所集雅樂。天子下大樂官，常存肄之，歲時以備數，然不常御，常御及郊廟皆非雅聲。然詩樂施於後嗣，猶得有所祖述。”（第 1070 頁）

之一支存在的，“小說”則為“諸子”之一家，衹有“詩賦”以“感於哀樂”為特徵，在漢代已表現出作為文學的體類特徵，後世詩賦為文學之正宗，《藝文志》的這次分類集結未嘗不是一個轉關的前兆①。

關於漢代詩，《詩》乃是“經”，人們衹是“述”而用之，而少有承作之意；《藝文志》搜集的歌詩主要來自民間，此兩者基本與文人創作無關。《詩賦略》收集的文人詩極少，且序中無隻字論述，幾乎可以說漢文人無詩（徒詩），即鍾嶸《詩品》所說的漢代“詞賦競爽，而吟詠靡聞”②。

漢代大規模創作的是賦，《詩賦略》說：“如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何！”從中可以看出：一，被經學所貶斥的“賦”與漢“文人”發生了對應，即“賦”成為漢文人的主體文學創作樣式；二，雖被批評，但漢文人賦創作取得了相當的成績。

---

① 這裏順便再談一下關於對《七略》中“詩賦略”的認識。有一種說法認為《七略》中“詩賦略”的出現顯示了“詩賦”與“六藝”、“諸子”的並列，更有論者進一步認為這標誌着文學走向了獨立，這些說法似可以作進一步分析。“詩賦”在漢代與“六藝”並列的社會現實並不存在，《七略》中的諸略並存並不等於“並列”，這一點前面已經有所述及。“數術”之業在漢代地位很低乃是人所共知的事實，不能因“數術”在《七略》中列有一席就認為它也可與“六藝”並列，這似乎有點不合邏輯。“詩賦”單成一略，的確反映了漢賦創作興盛、得成一代文學的事實，這一客觀發展面貌也的確是其所以能成為一略的事實前提，說它反映了漢代賦創作的興盛不錯，但認為它反映了漢賦地位的提高甚至獨立卻不盡然。“興盛”與“獨立”是兩個邏輯層面上的事情，二者有關係但並不表現為必然的因果關係。就《七略》的分略邏輯看，各略之間與其說體現着並列，倒不如說透露的是“六藝”對其他各略進行統馭的關係，要實現“一統”，對被統馭物件進行確定並歸類乃是必然的步驟，所以某略的出現，衹能反映這一類事實在當時的文化系統中是客觀存在的一個較大的類別，因而纔能成“略”，其他的情況，就難以確定了。

② 鍾嶸《詩品序》，曹旭《詩品集注》，上海古籍出版社 1994 年版，第 11 頁。

1. “感物造耑，材知深美”與“可以為大夫”

《詩賦略》序云：“傳曰：‘不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。’”從“不歌而誦謂之賦”可以確定“賦”衹是誦詩的一種方式；“登高能賦可以為大夫”見《詩・定之方中》毛傳，原為“建邦能命龜，田能施命，作器能銘，使能造命，升高能賦，師旅能誓，山川能說，喪紀能誄，祭祀能語，君子能此九者，可謂有德音，可以為大夫”，說具備“登高能賦”的能力就具有了“為大夫”的資格。其實班固引的這兩句話並沒有說明“賦”究竟是什麽，既未關乎它的文體，也没有涉及它的內容，但其中包含了大量的轉換生成信息。“不歌而誦”實際上是“樂語”的方式或項目之一。《周禮・春官・宗伯》：“以樂語教國子：興、道、諷、誦、言、語。”“樂語”的教授目的是為國家培養懂得樂禮、樂用的官員，以便能“授之以政”、“使於四方”，其中“誦”就是項目之一，即或為“賦詩”。後世對“登高能賦”較普遍的理解，似乎是登高觸懷而能作賦，這應該是後來的發展義，“登高能賦”的原意應當是“登堂能够賦詩”，這在樂語之教的時代，是成為合格的官員的一項必備的技能，“登高賦作”的後起義大

概是在西漢時期產生的①。

《藝文志》引述完“傳曰：‘不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。’”之後，解釋說：“言感物造耑，材知深美，可與圖事，

---

① 遍查三《禮》，衹有《禮記》中出現過一次“登高”，還是打比方之詞，與“賦詩”聯繫起來的情形根本没有；在三《禮》的注疏中，僅有的幾處也都是與觀天象聯繫起來，没有和賦詩聯繫的實例。《詩傳》中也僅如正文中所引一例。因此，原初之“登高”，應是“登堂”之意。“登堂”唱詩，稱之為“登歌”，是樂儀式中級别較高、嚴肅性較强的“高潮”部分，《禮記・祭統》云：“夫祭有三重，焉獻之屬莫重於祼，聲莫重於升歌，舞莫重於武宿夜，此周道也。”（《禮記・祭統》卷四十九，前揭《十三經注疏》，第1604頁）王志長《周禮注疏刪翼》卷一五云：“歌詩尊卑各别，若天子享元侯，升歌肆夏，頌，合大雅；享五等諸侯，升歌大雅，合小雅；享臣子，歌小雅，合鄉樂；若兩元侯自相享，與天子享己同；五等諸侯自相享，亦與天子享己同；諸侯享臣子亦與天子享臣子同，燕之用樂與享同，故燕禮，燕臣子，升歌鹿鳴之等三篇。”“升歌”並不是哪一首固定的樂歌，而是在一定級别的儀式樂當中演奏的最重要的部分。《周禮》曰：“大祭祀，帥瞽登歌，令奏擊拊。”鄭玄注引鄭司農曰：“登歌，歌者在堂也。”（《周禮注疏》卷二十五，前揭《十三經注疏》，第796頁）梁元帝《纂要》曰：“堂上奏樂而歌曰登歌，亦曰升歌。”“登歌”是要在堂上演奏的，《禮記・郊特牲》：“卒爵而樂闋，孔子屢歎之。奠酬而工升歌，發德也，歌者在上，匏竹在下，貴人聲也。”堂上之聲為尊貴之聲，否則也就不用强調登歌為堂上之歌。另外翻檢《周禮》、《儀禮》，在各種儀式當中，無論是君見諸侯，還是主待賓客，“升堂”都是尊貴之禮和尊貴之環節。那麽，就樂語培養的不唱詩而賦詩的國子而言，登堂而能賦詩是成為官員的一種必需的技能，也就是說，所謂的“登高能賦”原指“登堂賦詩”，從這個角度，可以進一步證明周勳初所言“登‘高’而賦，也就是登堂而賦”說為不誤（《登高能賦說的演變和劉勰創作論的形成》，周勳初《魏晉南北朝文學論叢》，江蘇古籍出版社1999年版，第138頁。周勳初還進一步補充說：“‘升高能賦’的‘升高’一詞包含着兩方面的内容，一是登堂，二是登壇。”第140頁）。由“登堂能賦詩”變成“登高能賦作”應是以後逐漸衍生出來的意思，《毛傳》中的“升高能賦”明顯還指“登堂能賦”的本義，因為與此一同的其他“八能”均指建邦、理國、修政的重大事業，後世所謂“文學”意義上的“賦作”，在當時還遠没有可能與其他“八能”並列而進入到對士大夫能力要求的行列。《韓詩外傳》卷七的說法——“孔子遊景山之上，子路、子貢、顔淵從。孔子曰：‘君子登高必賦，小子願者，何言其願，丘將啟汝志。’”倒已經明確指“登高賦作”了，不過周勳初證明這則故事是後人羼入的（《登高能賦說的演變和劉勰創作論的形成》說：“上述《韓詩外傳》卷七第二十五章中的文字，可能即為後人羼入者。”見《魏晉南北朝文學論叢》，第143頁），不大可信。但“登高賦作”的新意似可以肯定在西漢時就已經出現了。如果班固《漢書・藝文志》直接承劉向父子《七略》而來，即《藝文志》中觀念來自《七略》，那麽從《藝文志》中就可以看出西漢劉向時期已經有了“登高賦作”的傾向，而不是“賦引詩”了。

故可以為大夫。”如果說前面引述的話還衹是原典義的引用，那麽後邊解釋的說法就已經開始對原典義進行轉換了。“感物造耑”，師古注：“因物動志，則造辭義之端緒。”揭示了賦“感物造耑”即“感於物”和“騁於辭”的兩層含義，也就是“登高而賦”由原來的“賦引詩”變成了登高者自己作賦了。《藝文志》的這一轉變對後世的文學認識影響很大①。就本論題而言，班固引的“傳曰”這兩句話，實際為賦由詩發、能誦詩可以為大夫進而發展為能作賦亦可為大夫確立了權威依據。“感物造耑”也就是後世對賦“體物”特徵的較早描述，而且“賦”“感物”的特質，也與“歌詩”“感於哀樂”在“感”之層面溝通起來，並一起構成了《詩賦略》區別於其他文體樣式的核心特徵。“材知深美”言可以通過“感物造耑”的賦作體現創作主體的才智，這也是對已經較為成熟的賦的概括，與原先賦詩“別賢不肖而觀盛衰”偏向於表現“集體”意願不同，班固讚揚屈原“可謂妙才”也正是在這個意義上講的。因為“材知深美”，“可與圖事，故可

---

① 自班固以後，王沈《魏書》說曹操“登高必賦，及造新詩，被之管弦，皆成樂章”。（《三國志》卷一《魏書·武帝紀》注引，中華書局 1959 年版，第 54 頁）這裏的“登高必賦”基本上體現着《藝文志》中的認識，一方面仍一定程度上帶着原典義的痕跡，通過原典義來稱美曹操，因為“登高能賦”在古代是一種稱頌的說法，而且曹操的創作也確實還與“音樂”——“皆成樂章”緊密聯繫着；一方面又脫離了原典義，曹操的“登高必賦”，顯然是自己在創作，而不是“賦引詩”。“登高必賦”成為曹操整體創作的一種概說，如果說《藝文志》還衹在忙着為現實中的“賦作”尋找古來的權威依據，還在努力爲現實中的“賦作”與古代的權威說辭之間建立轉化的邏輯，那麽王沈可謂進了一步，已經在很自然、很成熟地運用這一新的後起義了。到了劉勰《文心雕龍·詮賦》，雖還在引古說：“傳云：‘登高能賦，可為大夫。’”但其中之“賦”則已經完全用後起義了。因“登高能賦”說的流傳衍變在文學發展中的影響較大，故涉及此節時再從本書的角度略加提及。詳細的情況可參看周勳初《登高能賦說的演變和劉勰創作論的形成》一文的論述。

以為大夫”，經過班固的推闡和轉換，賦的“文學”體性就突出出來了，而且把“登高賦詩”可以為大夫置換成了為賦可以為大夫，這樣，在確定了賦的核心內涵的同時，還把賦與可以為大夫作了內在的勾連和確認。也就是說，在漢代，在文人詩不甚發達的時候，賦成為文人的主體文學樣式。

《藝文志》建構的上述邏輯，有這樣兩點需要明確：第一，賦在漢代成為一種普遍的文學樣式，不但“言語侍從之臣”為之，“公卿大臣”亦為之，針對這一現實狀況，需為之尋求文化根源上的權威依據，並且，身為“言語侍從之臣”的班固，也要提升和美化自己所擅長的文化樣式，以自重其術；第二，建構如是邏輯不等於推尊賦體，賦的地位在“如其不用何”的說辭中已明確確定下來了，並且，因為賦的這種地位，它成為漢文人的“專類”文化樣式。漢賦的主體主要是由作為“言語侍從之臣”的漢文人來完成的，下面所要論述的“辭人之賦”主要就是指他們的創作。

2.“詩人之賦”與“辭人之賦”：“藝”（經）之文與文之藝（技藝）

在《藝文志》各類中，以“道”、“器”之分別為兩類，在言“道”一類中，又以與“經藝”的親疏遠近而梳理為“六藝”、“諸子”、“詩賦”之序。《藝文志》是記載“藝文”的，六藝為“文”之最高規範，並成為衡量其他文類高下的原則和標準。在《詩賦略》中，也整體體現着《藝文志》的這一義例，就賦而言，內中就有“詩人之賦”與“詞人之賦”的差別。《藝文志》載：

> 春秋之後，周道寖壞，聘問歌詠不行於列國，學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒；漢興，枚乘，司馬相如，下及揚子雲，競為侈儷閎衍之詞，没其風諭之義。是以揚子悔之，曰：“詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。”

賦為詩之流，賢人失志作賦，初時尚“咸有惻隱古詩之義”，故稱為“詩人之賦”，如荀子、屈原之屬；而後“競為侈儷閎衍之詞，没其風諭之義”，則滑向了“辭人之賦”，從宋玉一直到漢代，均屬此類。前者尚保持着與經的天然關聯，還没有擺脱經義的諷喻之意，尚屬“藝之文”，後者則發生了很大變化。《史記·屈原賈生列傳》曰：“屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱；然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。”後繼者突出了“好辭”的特色，卻已經“莫敢直諫”了。《法言·吾子》：“或問：‘君子尚辭乎？’曰：‘君子事之為尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事、辭相稱則經。’”辭勝事隱成了後來賦的特徵。《吾子》又云：“或曰：‘賦可以諷乎？’曰：‘諷乎！諷則已，不已，吾恐不免於勸也。’或曰：‘霧縠之組麗。’曰：‘女工之蠹矣。’”[①] 賦脱離了古詩的諷喻之意，祇以辭意取勝，在作者看來已經有害了。後世的摯虞對此概括得比較直接，其《文章流别論》曰：

① 揚雄《法言·吾子》，前揭《法言義疏》，第60、45頁。

> 古詩之賦，以情義為主，以事類為佐。今之賦，以事形為本，以義正為助。情義為主，則言省而文有例矣；事形為本，則言富而辭無常。文之煩省，辭之險易，蓋由於此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。此四過者，所以背大體而害政教。是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾辭人之賦麗以淫。

“文豔用寡”成為後來賦的鮮明特徵，已經去“藝之文”的標準甚遠，成為“文之藝”，脱落為一種為文的技藝了。終漢一代，對賦要有“諷喻”和“奏雅”功能的要求始終存在，也可見傳統詩學觀念的影響。但賦畢竟已不同於詩，詩學的這種影響被化合在賦的特性當中，但並沒有成為主導因素，賦體現這種影響的方式是“勸百諷一”、“曲終奏雅”，但已經難以牢籠賦的全部特性，講求“文豔”、“競為侈儷閎衍之詞”成為賦作的普遍特色，這實際上正體現了“藝之文”向“文之藝”轉變的過程。

在文化統緒的建構和對賦創作的規範與引導方面，關於賦的評議往往充溢着經義原則，似乎這些原則就應該是賦創作本身的一部分，但在賦的實際存在和創作當中，卻未必是這麽回事。由於儒術的獨尊，文化類别的分級而立，從事不同文類是顯示著身份的尊卑、被社會認同的高下的，所以賦雖有“惻隱古詩之義”，但縉紳士大夫是不大願意做的，雖也有公卿大臣作賦，但這衹是他們閒暇之際的“餘事”，衹是偶爾的“間作”，是用來應景逞歡

的，並不以之為意。賦創作的主群體是“言語侍從之臣”，如司馬相如、枚皋等，他們不是“間作”，而是要“日月獻納”的，這部分文人的主要身份是遊娛侍從，賦創作是他們主要的文化職事。現實中的這種實際狀況也推動賦向“文之藝”發展，並不是賦作者自身認識到賦的特殊性質而甘願為之。

第二節　漢代的“文人群落”

廣言之，從事文科類別的文化人，都可泛稱為文人，文化屬性或類別相同的文人構成的群體，這裏稱之為“文人群落”。由於本書研究的重點是“文學”，而“儒學”在漢代的“文”之格局當中，處於核心和主體地位，其他“文”類的發生發展很大程度上受着它的影響，因而也是本書重點考察的對象，兩者之間的對比變化會凸顯“文學”發展過程中的某些實質性變化，故本文所謂“文人群落”主要指“文學家”和“經學家”兩類群體而言，其他的“群落”由於不具有直接的對比性，故略之不談。

下文所謂的“確認”或“未被確認”，不僅指一個類別被確定的事實，更主要的是指這一類別在多大程度上被人們所認可，即它們自身的特性是否為人們所認同。

一、《史記》、《漢書》的“儒林”類傳：得到確認的文人群落

《史記》首列《儒林列傳》，《漢書》繼之。“儒”本是諸子思

想之一種，百家爭鳴之一家，但此時卻超逸眾家之上，得以成“儒林”類，獨自躋身於史目當中，命運發生了極大的改變。這種殊榮的獲得與儒學在漢代成為統治思想、奉行儒術的思想者成為官僚系統核心的狀況有關。

在儒者看來，“《六藝》者，王教之典籍，先聖所以明天道，正人倫，致至治之成法也”，包含了治之至道在裏面①。董仲舒在《天人三策》中明確提出了“罷黜百家，獨尊儒術”的口號，之後“六藝”開始了經學化的道路，“武安君田蚡為丞相，黜黃老、刑名百家之言，延文學儒者以百數，而公孫弘以治《春秋》為丞相，封侯，天下學士靡然鄉風矣”②，開始了實際行動。後公孫弘請置博士弟子，通一藝者補官，“制曰：‘可。’自此以來，公卿大夫士吏彬彬多文學之士矣”。儒家政治倫理學說與統治者的政治理想結合，儒學成為統治思想的核心，太子、諸王的傅相要鴻學碩儒之選，高級官吏由經學士人充任，國家日常政治、倫理由經學來指導。正如皮錫瑞在《經學歷史》中所描述的那樣：“以《禹貢》治河，以《洪範》察變，以《春秋》決獄，以三百五篇當諫書。”③ 這在漢代是很嚴肅的事實。

儒學在國家的政治倫理生活中佔據着這樣的地位，在史書當

---

① 在對經學地位確認這點上，《儒林傳》可和《藝文志》互相參看。《漢書·儒林傳》改變了《史記·儒林列傳》中《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》的傳統順序，而變成了《易》、《書》、《詩》、《禮》、《春秋》，這一改變與《漢書·藝文志》是一致的，這種改變的意圖在《藝文志·六藝略》總序中交代得比較清楚。這裏需要指出的是，《藝文志》對“六藝”的推重和安排意圖，可以拿來關照作者列《儒林傳》對“儒林”人士地位所給予的推重與確認。

② 《漢書》卷八八《儒林傳》，第 3593 頁。本節引此傳不再重複注明。

③ 皮錫瑞《經學歷史·經學昌明時代》，中華書局 2004 年新 1 版，第 56 頁。

中，儒學士人自然是被書寫的中心，這是鐵定的法則。衹要隨意翻開《漢書》，各顯臣傳無不有經學思想在背後支撑，此是常例，本文不予展開，此節主要以《儒林傳》為重點展開論述①。

《儒林傳》的敍述有這樣兩個特點需要關注，一是揭示“六藝”的授受淵源時，各支脈中後期之發展，骨幹皆由官員構成，不能斷然說官必由學得（在漢代，通經纔能擔任高級官吏確是事實），但學卻必由官興，充分顯現出儒學與政治緊密結合、相生發展的漢代學術發展現實。如《易》有施、孟、梁丘三家之學，施讎“授張禹、琅邪魯伯。伯為會稽太守，禹至丞相。禹授淮陽彭宣、沛戴崇子平。崇為九卿，宣大司空。禹、宣皆有傳。魯伯授太山毛莫如少路、琅邪邴丹曼容，著清名。莫如至常山太守。此其知名者也。由是施家有張、彭之學”。施家有張、彭之學，當與張禹為丞相、彭宣為大司空（三公之一）的身份有密切關係。又如“（夏侯）勝至長信少府，（夏侯）建太子太傅，自有傳。由是《尚書》有大小夏侯之學”。長信少府、太子太傅稍次九卿；周堪“與孔霸俱事大夏侯勝”，“堪授牟卿及長安許商長

① 司馬遷時期，經學“大一統”的文化格局尚未完全形成，司馬遷本人的思想也具有多元性的特點，所以《史記》反映的文化傾向尚沒有如《漢書》那樣集中地奠於一尊，然而《儒林》在他的手裏得成史之一傳，已反映出儒家思想在社會當中漸成主流的發展事實。王鳴盛說：“子長（司馬遷）於《封禪》、《平準》等書，《匈奴》、《大宛》等傳直筆無隱，至《儒林傳》則力表武帝之能專儒；又田蚡、公孫弘本傳及他傳惡之殊甚，而《儒林傳》則言蚡……弘……皆是深許之……其歸功於武帝君臣如此！”（《十七史商榷》卷六“儒林傳”條，中國書店1987年版，第4頁）無論司馬遷出於什麽動機反映上述情況，都能從一個側面知道儒家思想在社會漸趨得勢、漸成主流的事實。但《史記》之《儒林列傳》畢竟沒有《漢書》之《儒林傳》反映的情況集中和典型，所以這裏雖連帶了《史記》的情況，但主要是以《漢書》為主要論述對象。

伯”，霸“傳子光，亦事牟卿，至丞相，自有傳。由是大夏侯有孔、許之學”。周堪為九卿，孔霸位帝師，孔光為丞相。又如“《魯詩》有韋氏學”，韋賢治《詩》，至丞相，傳子玄成，後亦至丞相。玄成及兄子賞以《詩》授哀帝，至大司馬車騎將軍；“《魯詩》有張、唐、褚氏之學……張家有許氏學”，張生、唐生、褚生皆為博士，張生論石渠，至淮陽中尉，唐生楚太傅，張生兄子游卿為諫大夫，以《詩》授元帝，其門人琅邪王扶為泗水中尉，授陳留許晏為博士。“《齊詩》有翼、匡、師、伏之學”，翼奉為諫大夫、匡衡丞相、師丹大司空、伏理高密太傅[①]。……由此可見，某學的產生往往與傳授之人的官職、影響大小有莫大關係。官員的大小、名士的多少也是《儒林傳》對各家予以確認的一個重點，如“魯周霸、莒衡胡、臨淄主父偃，皆以《易》至大官”，“翁生授琅邪殷崇、楚國龔勝。崇為博士，勝右扶風，自有傳。而平當授九江朱普公文、上黨鮑宣。普為博士，宣司隸校尉，自有傳。徒眾尤盛，知名者也”。“賓為博士，尊王莽太傅，玄哀帝御史大夫，至大官，知名者”，“滿昌授九江張邯、琅邪皮容、皆至大官，徒眾尤盛”等。

《儒林傳》的第二個特點是，《儒林傳》對所涉各家人員的介紹，往往就是一個簡單的小傳，與“自有傳”的傳主構成了《漢

---

① 另外如慶普孝公為東平太傅，戴德信都太傅，戴聖以博士論石渠至九江太守，“由是《禮》有大戴、小戴、慶氏之學”；“小戴有橋、楊氏之學”，橋仁為大鴻臚，家世傳業，楊榮琅邪太守。又如“《公羊春秋》有顏、嚴之學”，嚴彭祖為太子太傅，顏安樂為仇家所殺，官終齊郡太守丞，安樂“授淮陽泠豐次君、淄川任公。公為少府，豐淄川太守。由是顏家有泠、任之學”。“《穀梁春秋》有尹、胡、申章、房氏之學”（此處引文俱見《漢書・儒林傳》），尹更始為諫大夫、長樂戶將，申章長沙太傅，房鳳五官中郎將、侍中。家世傳業不包括在內。

書》完整的經學人員系統。《漢書》武帝時期後的傳主，既為顯臣，則幾乎必與經學背景有關，但僅靠立傳還不足以充分體現經學對官僚思想系統的整體影響，《儒林傳》對之是一個很好的補充，如果把《儒林傳》與其他各傳做横向關聯，那麽，《儒林傳》和其他獨立傳就構成了一張漢代主要經學官僚的人物表。

經學在漢代是顯學，是統治之學，通經可以致顯，可以為官，而且成為高級官吏必須通經。由於通經，因而把握着時代的經典權力話語；由於身居要職，因而掌控着國家的政治、經濟權力。因此，通經之士，尤其是熟通經學之官員，成為社會上最為顯赫的人群，居於社會群落層次的高端，在史書的傳記當中，他們是當仁不讓的主角，除了“自有傳”之外，《儒林傳》是他們又一塊神聖的棲息地，這是其他群落之人群所不可及的。

二、《史記》、《漢書》的“文學家”散傳：未被確認的文人群落

以後世文學體類比照漢代之“文”，那麽漢代“文學”主要有“小説”、“政論文與史傳文”、“詩賦”三類。其中“小説”是作為一“子”存在的，所謂“小説”，祇是具其名而已，其內部特徵也與後世所謂小説去之甚遠；某些政論與史傳之文在後世看來雖然也具有某些“文學性”，但無論是當初之存在還是後世之認定，它們都不能算作文學；漢代“詩”略可分為文人詩和歌詩兩類，漢文人無詩[①]（前已略有涉及），漢歌詩是即興詠唱的[②]，

① 指徒詩。漢文人其實也有徒詩創作，如韋賢、韋玄成，但祇是偶一為之，屬於零星現象，並没有形成詩歌創作局面。

② 漢歌詩中有一類儀式歌辭，有文人參與創作，但一般並不視之為文學作品。

並不自錄為"創作"的作品，嚴格講並不算文學。在漢代，最為後世認可之"文學"是"賦"，故本節所謂的"文學家"，主要指賦"文學家"而言。

漢賦的作者大抵可分為兩類人群，班固《兩都賦序》云："故言語侍從之臣，若司馬相如、吾丘壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。"班固做此劃分，其意或在宣揚賦作的繁盛和作者的普遍，但卻為我們提供了一則理解漢賦實際生存狀況的極佳材料。"言語侍從之臣""朝夕論思，日月獻納"，類似於今天所說的"專業作家"，"公卿大臣""時時間作"，衹是在政事之餘偶一為之。在頌揚、宴娛的場合，二者是類似的，都是"賦作者"，但恢復他們的實際身份、地位，就可以看出，兩者的差別是巨大的。公卿大臣以經學自命，為王政之肱骨；而作為"言語侍從"的賦家，卻主要是以"賦"等言語技能為長以備顧問，以侍悅人主為能，與公卿政要主持、管理國家日常政治之職不同。甚至，作為出入人主左右的近臣，他們與公卿大臣在某種程度上還是矛盾的。如《漢書·嚴助傳》載，公孫弘"朝奏事，因言國家便宜。上令助等與大臣辯論，中外相應以義理之文，大臣數屈"。師古注曰："中謂天子之賓客，若嚴助之輩也。外謂公卿大夫也。"① 可見，嚴助等侍從之臣形成了一個不同於"大臣"的圈

① 《漢書》卷六四上，第 2776 頁。

子[1]。這樣的例子還有不少，如主父偃建議築朔方城，武帝下公卿議，公卿皆言不便，公孫弘也數諫罷其事，“於是上乃使朱買臣等難弘置朔方之便。發十策，弘不得一。弘乃謝曰：‘山東鄙人，不知其便若是，願罷西南夷、蒼海，專奉朔方。’”[2] 又如公孫弘諫民不得挾弓弩，吾丘壽王議，“上以難丞相弘，弘屈服焉”[3] 等等。這個不同於“大臣”的圈子，雖因成為武帝制衡外廷的勢力而得以參與政事，但這並不是他們經常的職事，他們通常的身份是以言語之能進行賦頌，往往是“上有所感則使賦之”，“每有貢獻異物，則詔作賦頌”。而且這種遊娛式的活動一旦過格，就會招致大臣的反對，“上令（王）褒與張子僑等並待詔，數從褒等放獵，所幸宮館，輒為歌頌，第其高下，以差賜帛。議者多以為淫靡不急……”[4] 所以，“言語侍從之臣”和“公卿大臣”雖都作賦，但賦在兩者文化思想、行為中的分量和地位是極其不同的。賦對於前者，或者成為他的專業，是他們得以接近人主的主要技能之一；而對於後者，祇是業餘之樂事，他們所恃的是經學，所用以安身的是國家政事，因此他們的官是“尊官”，在班固提及作賦的“公卿大臣”的傳中，隻字未提作賦的情況，賦在他們的政治生活當中是微不足道的。並且，當賦作活動趨於“淫靡”而對政事有所衝擊之時，公卿大臣是要站出來極力反對的。班固實際上在無意之間道出了兩者的差別。魯迅的一段話頗

① 這個圈子中的人物，除了文中提及的，主要還有司馬相如、徐樂、嚴安、朱買臣、東方朔、枚皋、膠倉、終軍、嚴蔥奇等。

② 《漢書》卷五八《公孫弘傳》，第2619頁。

③ 《漢書》卷六四上《吾丘壽王傳》，第2797頁。

④ 《漢書》卷六四下《王褒傳》，第2829頁。

能道出漢代兩類群體的差别："中國的開國雄主，是把'幫忙'和'幫閒'分開來的，前者參與國家大事，作為重臣；後者卻不過叫他獻賦做詩，'俳優蓄之'，衹在弄臣之列。"[1] 漢賦的作者當然不全為弄臣，但漢賦主要作家的地位普遍偏低確是事實。枚皋言"為賦乃俳，見視如倡，自悔類倡"[2]，並不僅僅衹是一己的偏激之詞。宣帝曾替賦做過辯解："'不有博弈者乎，為之猶賢乎已！'辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。辟如女工有綺縠，音樂有鄭、衛，今世俗猶皆以此娛悦耳目，辭賦比之，尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優博弈遠矣。"[3] 雖在為賦的作用爭辯，但爭辯的事實恰說明社會許之類倡優博弈的現實。揚雄也曾說賦作者"頗似俳優淳于髡，優孟之徒"[4]。這些都說明賦在漢代被普遍輕視的事實。

這樣，在漢代的文人群體當中，就形成了兩極的局面，從事經學之人，成為人群之尊貴者，而賦的實際發展已有違經學之旨，故事賦之人群頗為一般社會階層所輕視。一些著名賦家文化行為的前後變化頗能反映社會對這種文化態勢的認識，最典型者當然莫過於揚雄。賦既為古詩之流，那麼它應當具有諷諫作用，揚雄或曾對賦寄予了很大希望，"奏《甘泉賦》以風"，"上《河東賦》以勸"，"因《校獵賦》以風"，"上《長楊賦》……以風"，頗能說明揚雄努力的傾向和過程。但這種努力不但徒勞，而且走

① 《且介亭雜文二集·從幫忙到扯淡》，前揭《魯迅全集》第六册，第 344 頁。
② 《漢書》卷五一《枚乘傳附子皋傳》，第 2367 頁。
③ 《漢書》卷六四下《王褒傳》，第 2829 頁。
④ 《漢書》卷八七《揚雄傳》下，第 3575 頁。

嚮了反面，“雄以為賦者，將以風之也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈巨衍，競於使人不能加也，既乃歸之於正，然覽者已過矣”。而且主上對賦者的態度及賦在實際政治生活中的地位和作用，使揚雄認識到了賦作者“頗似俳優淳于髡、優孟之徒”的事實，“非法度所存”，故“輟不復為”。揚雄最終的文化指向是回歸、專注於經學，《法言》、《太玄》就是這種回歸的成果。揚雄的變化最具典型性，另還有其他賦家的前後變化也說明了這樣的事實。如劉向，曾與張子僑、華龍、柳褒等侍詔金馬門，“以通達能屬文辭，與王褒、張子僑等並進對，獻賦頌凡數十篇”[①]。班固的《兩都賦序》也曾提過其獻賦的事情，但後來劉向以經學顯。《漢書·谷永傳》說：“（谷）永於經書，泛為疏達，與杜欽、杜鄴略等，不能洽浹如劉向父子及揚雄也。”[②] 當然，不能斷然說劉向也存在一個揚雄式的變化過程，但《藝文志·詩賦略》總序既引用揚雄的話作為對賦的認識，那麼說劉向對賦也存在相近的認識是可能的。再如司馬相如，以賦顯，“相如已死，家無遺書。問其妻，對曰：‘長卿未嘗有書也。時時著書，人又取去。長卿未死時，為一卷書，曰有使來求書，奏之。’”[③] 不留賦而存書，亦可推知其內心嚮往的，乃是與國事緊密相關之封禪事。其他如吾丘壽王以善格五待詔，詔使從董仲舒受《春秋》，主父偃晚乃學《易》、《春秋》、百家之言，都體現出諸家向高層次之經學皈依的努力。經學作為政治文化權力話語，時時在發揮着引導

① 《漢書》卷三六《楚元王傳》，第 1928 頁。
② 《漢書》卷八五《谷永傳》，第 3472 頁。
③ 《漢書》卷五七《司馬相如傳》下，第 2600 頁。

和召喚的作用。向經學的皈依與賦家對自身的否定幾乎是並行的，揚雄如此，枚皋如此，公卿大臣更是如此。

正是這種兩極性的不同，賦“文學家”之傳與經學家之傳便表現出很大的差異，與經學之士、儒學之官名正言順躋身史傳不同，“文學家”入傳卻是别有一番滋味的。東方朔於《史記》衹入《滑稽列傳》，《漢書》予以單獨列傳，但需附上這樣的説辭：“朔之詼諧，逢占射覆，其事浮淺，行於衆庶，童兒牧豎莫不眩耀。而後世好事者因取奇言怪語附著之朔，故詳錄焉。”① 詳錄的原由之一是防止當世之人取奇言怪語附着於朔而眩耀。《枚皋傳》：“其文骫骳，曲隨其事，皆得其意，頗詼笑，不甚閒靡。凡可讀者百二十篇，其尤嫚戲不可讀者尚數十篇。”《司馬相如傳》：“賦奏，天子以為郎。亡是公言上林廣大，山谷水泉萬物，及子虛言雲夢所有甚衆，侈靡多過其實，且非義理所止，故删取其要，歸正道而論之。”《司馬相如傳》贊云：“揚雄以為靡麗之賦，勸百而諷一，猶騁鄭、衛之聲，曲終而奏雅，不已戲乎！”《嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》贊云：“世稱公孫弘排主父，張湯陷嚴助，石顯譖捐之，察其行跡，主父求欲鼎亨而得族，嚴、賈出入禁門招權利，死皆其所也，亦何排陷之恨哉！”② 或對傳主之文進行裁取，或對傳主之人進行非議，確實與“文學”得到認可、

① 《漢書》卷六五《東方朔傳》贊，第2874頁。
② 《漢書》卷六四下《嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》，第2838頁。

文人得成《文苑》之傳尚還有很大距離①。

小　結　漢代的文人群落與文化格局：魏晉文學變革之前提的確立

結合《漢書·藝文志》及《漢書》的其他相關章節，可梳理出漢之“文”事大抵呈現兩個主要態勢。一，以經學文章為主體之“文化”格局的確立，經學士夫成為文人群體的主流。經學擁有統治話語權，是治國之本、修身之術、進身之階，因而得到社會的普遍認可，成為最尊貴之“文”事，並如同宗教社會的教義一樣，同時對其他文類具有指導、約束作用。相應地，事經通儒之群落，因為掌握着文化話語權力，因而也就成為社會群落中之最尊貴者，他們藉助社會官僚機構，成為社會文人群體中的骨幹和主流。二，“人本”之“文”在整個漢代文化格局中地位偏低，“文學家”群落遭到輕視。上述邏輯並非是漢儒的發明，而是對自來有之的文化傳統的繼承和加強。在古代的文化傳統中，由於國家禮樂制度建構的需要，“詩”的“樂用”功能被日漸突出，而其“感於哀樂”的原初本性卻遭到限制和剔除，造成了“詩”

① 《漢書》中還有另一類的“文學家”傳，如陸賈、賈誼、劉向等，他們的人傳情形與東方朔等稍顯不同，這主要取決於他們的文化主體傾向更傾向於“經術”，與特以“文章”取悅人主者略異。本節討論的《漢書》“文學家”情況，衹能就其主流而言。

不可逾越、不可擅作的經典特性，“詩三百”逐漸變成“詩經”。但“詩”畢竟存在着客觀的原初特質，所以如何突出“詩”的“經典義”而剔除“原初義”，歷代的人們對“詩”進行了不斷的生成轉化，這些歷代的“認識”層累成“傳統”，深深地影響着後世人們的認識觀念及“詩”的實際發展。

漢代所謂的“罷黜百家，獨尊儒術”，並沒有像秦始皇那樣對百家完全禁絕①，衹是剝奪了百家“爭鳴”的權力，獨把儒學突出出來，成為統治話語，成為衡量其他文類的最高規範和準則，《七略》的分類體現了這一意圖。《七略》的第一級分類是“道”、“藝”之分，是對傳統“形而上謂之道，形而下謂之器”原則的貫徹；二級分類中，與本文直接相關的是體“道”之文的內部劃分，經藝之文為載道之文的最高綱領，“諸子”與“詩賦”雖均為經藝“之支與流裔”，但兩者又有不同，“諸子”以言事明理見長，從特點上可與經藝歸入同一範疇，而“詩賦”“感於哀樂”、“感物造耑”的“人本”特色與前兩者相異。“體物”、“言情”是後世文學最鮮明的特徵，實際在《七略》當中，作為不同於其他文類的一類，已經得到客觀體現。但說“文學”在此時已經獨立還為時尚早，這種情形要結合漢代整個文化狀況來理解，方不至於陷入偏頗。應當看到，“詩賦”當中的歌詩主要來自民間，文人參與創作的很少。賦文人的主體是御用文人，“賦”在

① 卞孝萱、王琳《兩漢文學·導論》言：“（漢）統治者對儒家以外的各家學說，尚能相容並包，並未采取強制性的罷黜行動，更沒有像秦始皇那樣焚書或因藏書而殺人，因此不僅先前的諸子書得以整理保存流傳，而且當時仍有撰寫子論的士人。”（安徽教育出版社 2001 年版，第 4 頁）可參看。

經學面前是“小技”，是“淫靡不急”之事，“賦”文人在經學士夫面前，是“俳優蓄之”之人。無論是賦家對自己的否定，還是經學家對賦的貶議，都說明“賦”這一文類還遠没有得到社會認可，而没有得到社會認可、缺少文人普遍參與的“文”類，要走向自覺的發展是極其困難的。

但上述文學狀況和文化現實是下階段文學發生變革所要針對的前提，也是本書論述漢末魏晉文學變遷的起點。漢代的這一文化現實及文學狀貌的形成，規定了“文學自覺”發生所要針對與解決的若干問題，文學發展的通、變就是在這相反相成的運動過程中完成的。

第二章
漢末曹魏文人群落的分化與重組

第一節　御用文人與外廷官僚系統的“對立”傳統及其追求指向

一、詩賦：“淫靡不急”之事

所謂御用文人與外廷官僚系統的“對立”傳統，並不是說兩者為對等的針鋒相對的鬥爭實體，“對立”衹是一種較為形象的說法，一般衹體現為後者對前者的不相重，而極少表現為前者對後者的批評。

御用文人的這種現實地位是由他們的社會角色決定的，他們主要的職能是陪侍帝王遊娛取笑。他們也努力表現經學所提倡與規定的“諷諫”作用，常常為賦以諷，但往往是諷一而勸百，終不免於勸，如武帝好仙，讀相如《大人賦》而飄飄有淩雲之意，宣帝亦好神仙，“故（王）褒對及之”，切實地反映了賦在當時現

實中的實際作用。言語技能之事，由於不合經學言治體道標準，往往因為不周於政用而遭到排斥，因此從事這種職事的御用文人的地位是比較低的，官僚士大夫所為之事屬於國家日常政務，是“尊事”，這樣，兩者實際上存在極大的現實差別；並且在官僚士大夫對帝王行為進行要求和限制的過程中，御用文人由於近侍，多參與帝王遊娛活動，往往被認為助使帝王荒政，因而成為官僚士大夫批評的對象，所以兩者也就存在某種程度的“對立”軌跡。

二、問難大臣：御用文人在內、外廷制衡中的作用

在封建統治體系中，如何控制外廷官僚系統的權力、不使皇權旁落，一直是最高統治者面臨的嚴峻而現實的問題，為此歷代統治者都會采取各種措施。兩漢時期，由於身份和地位的關係，御用文人在內、外廷的制衡現實中，扮演了一定的角色。

內、外廷的這種差別和衝突實際在賈誼的時期就已有了比較明顯的顯現，賈誼的系列建議打動了文帝，文帝欲以誼“任公卿之位。絳、灌、東陽侯、馮敬之屬盡害之，乃毀誼曰：‘洛陽之人年少初學，專欲擅權，紛亂諸事。’”賈誼為大臣所排斥，最後不得志而終。如果說賈誼的事例還不足以典型反映御用文人與大臣“不相容”的事實，那麼前述漢武帝時“中外相應以義理之文”的情形比較能說明情況。一定程度上，御用文人形成了一個特定的群體，某些時候對公卿大臣起着制衡作用，當然，這種作用是皇上賦予的，他們實際代表着皇帝的意志，從幾次辯論的認識傾向上看，他們是與漢武帝擴邊拓宇、宣揚大國聲威的一貫心

理一致的。但帝王能够利用御用文人以制衡外廷系統，前提也就是兩者存在的差别和“對立”傳統。武帝朝的這一系列舉動是有代表和定型意義的，以後侍從之臣經常參與朝廷的論議正是這一傳統的延續。東漢肅宗朝時，“朝廷有大議，使（班固）難問公卿，辯論於前”，就是例子。

三、“尊官”：御用文人在文化精神、實際追求上向外廷系統的靠近

《漢書·枚皋傳》載：“皋不通經術，詼笑類俳倡，為賦頌好嫚戲，以故得媟黷貴幸，比東方朔、郭舍人等，而不得比嚴助等得尊官。”《嚴助傳》載：“尤親幸者，東方朔、枚皋、嚴助、吾丘壽王、司馬相如。相如常稱疾避事。朔、皋不根持論，上頗俳優畜之。唯助與壽王見任用，而助最先進。”這裏說在武帝的御用文人中，嚴助、吾丘壽王得“尊官”，而“不根持論，上頗俳優畜之”的東方朔、枚皋等顯然就没有這份榮耀。這是在介紹各人的情況，但卻可見這樣一個事實：御用文人並不滿意自己的地位和處境，他們渴望獲得的是“尊官”，從而擺脱被“俳優畜之”的境遇。

没有人希望自己遭到輕視，改變低下的身份和地位而向被社會認同的行列靠近是人謀求發展的自然天性，枚皋自悔類倡包含了對自己際遇的真切體驗，他們在日常行為中努力改變這種現實也就成為再正常不過的發展邏輯。被俳優蓄之的東方朔的某些舉動，如諫起上林苑、力止董偃進殿、獻以儉治國之策等，即使在典型的儒家那裏也會得到認同，其實在他們的終極精神追求中，

他們看重的，恐怕不是他們因以名世的“言語技能”，而是如“尊官”那樣的“安邦治國”。魯迅說：“不滿於後者（弄臣）的待遇的是司馬相如，他常常稱病，不到武帝面前去獻殷勤，卻暗暗的做了關於封禪的文章，藏在家裏，以見他也有計畫大典——幫忙的本領，可惜等到大家知道的時候，他已經‘壽終正寢’了。”[①] 其他如吾丘壽王從董仲舒受《春秋》，主父偃晚乃學《易》、《春秋》，都頗能見出御用文人在現實追求中的某些真實歷程。在御用文人的這種“轉變”中，揚雄也代表了一種類型。他有機遇得到“尊官”，但卻疏於追求，而是由曾樂為辭賦、後輟而不為，轉而專心嚮學，成為典型的儒者，在終極追求上實現了向經學的皈依。

尤其是東漢以後，不通經之純粹文人蓋少，這種狀況衹要翻檢一下《後漢書·文苑傳》就可大致見出。在近三十位主要傳主當中，名臣宗室之後、經通學博之人、為高官者、舉孝廉者已超出二十之數，其他確實難以考定者，數人而已。這種情形是極為正常的，儒學在西漢取得獨尊地位之後，宗經尚道便成為士人們的終極價值取向，尤其是現實中再相招以利祿，再經過西漢中後期及東漢的發展，經學觀念早已深入人心，在士人階層，很難找到不受經學浸染的人士，經學已根深蒂固地成為士人學問的核心。文人們要改變被輕視的局面，力爭向社會認同的價值標準靠近，講經習儒便是必然之途，無論是社會的大環境影響，還是自

① 《且介亭雜文二集·從幫忙到扯淡》，前揭《魯迅全集》第六冊，第 344 頁。

我的努力追求，在他們的文化結構當中，經學都會佔有重要的位置①。

但他們無論怎樣試圖改變和改造，既以“文”為擅長或終以之名世，他們就始終與典型的經學士大夫存在着差異，就仍改變不了整體地位偏低的社會事實。《後漢書·班固傳》載：“及肅宗雅好文章，固愈得幸，數入讀書禁中，或連日繼夜。每行巡狩，輒獻上賦頌，朝廷有大議，使難問公卿，辯論於前，賞賜恩寵甚渥。”②“愈得幸”、“賞賜恩寵甚渥”，已經是很受重視了，不過班固並不認可這種“重視”，“固以自二世才術，位不過郎，感東方朔、揚雄自論，以不遭蘇、張、范、蔡之時，作《賓戲》以自通焉”③。即使是得幸，班固嚮往的仍是“尊官”。《論衡》記錄了這樣一段話：

> 或曰：“通人之官，蘭臺令史，職校書定字，比夫太史、太柷，職在文書，無典民之用，不可施設。是以蘭臺之史，班固、賈逵、楊終、傅毅之徒，名香文美，委積不紲，無大

① 于迎春曾說：“可注意的是，與前漢的倡優戲弄不同，這時期的辭賦供奉在朝廷的政治生活中，愈來愈顯出端莊儒雅的氣象。”（前揭《漢代文人與文學觀念的演進》，第169頁）“與漢初較為自由的誇飾與鋪陳不同，揚雄的這些大賦專以諷諫立意謀篇，後來，班固、張衡等人又繼續努力，設法在以鋪采摛文、宏衍巨麗為其美學特質和基本風貌的大賦體式中，增加更適於政教宣傳的內容和手段。”（《漢代文人的政治退守與文學私人性的增強》，《先秦兩漢文學論集》，學苑出版社2004年版，第583頁）可參看。

② 《後漢書》卷四〇下《班彪傳附子固傳》，中華書局1965年版，第1373頁。

③ 同上。

用於世。”①

王充對當時社會上的這種說法進行了批駁。王充著書，意在對當世錯誤的、不合理的現象及事實進行批評和撥正，其所反駁的正是當時社會上較為普遍的、典型的認識和觀點，獨家之說也就失去了反駁的意義。故從中可以看出當時社會對班固、賈逵、楊終、傅毅等的創作的認識是“無典民之用”、“無大用於世”，評價並不是很高。另外如王符《潛夫論·務本》：

今學問之士，好語虛無之事，爭著雕麗之文，以求見異於世，品人鮮識，從而高之，此傷道德之實，而惑蒙夫之大者也。……今賦頌之徒，苟為饒辯屈蹇之辭，競陳誣罔無然之事，以索見怪於世，愚夫戇士，從而奇之，此悖孩童之思，而長不誠之言者也②。

也是批評之語，反映的是相同的情形。不過，從王充、王符的上述話中也反映出，社會對“文”的看法的確有了改變，如說班固、賈逵、楊終、傅毅“名香文美”，學問之士“爭著雕麗之文”。這種現象的出現，一方面是“隨着漢代社會的發展，文化

① 前揭《諸子集成》第七冊《論衡·別通篇》最後一句為“大用於世”（第134頁），浙江古籍出版社1998年版《百子全書》之《論衡·別通篇》（第1002頁）同，上海人民出版社1974年版《論衡》改為“失用於世”（第211頁），黃暉撰《論衡校釋》補一“無”字（中華書局1990年版，第604頁），結合上下文意，此補甚當，故本文采用此說。不過，不增補“無”字，而把“大”改作“無”，似更為允當。

② 前揭《百子全書》，第244頁。

積澱日益豐厚，文學藝術等‘小能小善’逐漸雅化並成流行之勢”①，在承平日久的社會，人情之所需必定刺激某些物事、現象的發展，“文學藝術之欣賞為生活思想之一部分並蔚為風尚”②乃是很正常的發展；另一方面，章句之學漸疏，不好章句之學的記載既充斥《後漢書》，篤守師法之拘執既被打破，各學之融通就成為可能，通者之達既為一種反叛的態度，多擅兼能也可顯示才學、滿足個體情感之需，這就為文學、術藝的發展提供了一種可能的發生背景。當然，“文學”之事衹能是“小能小善”，蔡邕、馬融“文學”諸藝兼擅，但經學纔是他們看重的、體現價值的所在，純粹的“文學”、諸藝之士是不大被人看重的，正如前文所揭示的，“文學”的整體地位偏低依然是事實③。

從西漢到東漢，“文學”和“文士”也在慢慢地發生變化，但要發生整體的實質性的改變，卻不是這種緩慢的、自然的調整

① 王永平《漢靈帝之置“鴻都門學”及其原因考論》，《揚州大學學報》，1999年第五期。

② 余英時《漢晉之際士之新自覺與新思潮》，《士與中國文化》，上海人民出版社 1987 年版，第 342 頁。

③ 于迎春在分析班固“得幸”之後說：“但這種賞識其實是相當有限的。在整個官僚機制中考察，班固所作的一切衹不過是效力於天子和朝廷的一種華美方式，是臣下盡職輸忠的表現。而且，由於文人在當時的社會結構中尚未取得固定而合法的位置，因此，儘管班固十分擁護劉漢並為之鼓吹，但其文章述作之才也衹不過是使他‘位不過郎’。政治雖需要文章綴飾，但文章才能實被看作是低淺、虛浮的玩好，所以皇帝寧願以恩寵賞賜，也一般不采用政事委任的方式，來表達他對這種‘才術’的欣賞。換言之，在以治民理事為士人社會成就實現方式的漢代，文才在官僚隊伍中尚兌換不成合適的位置；就晉身之憑藉而言，文章之士還難以獲得經術士所擁有的那份便利和可靠，同時也達不到後者所可能的隆盛和高貴。”（前揭《漢代文人與文學觀念的演進》，第 168 頁）分析是比較中肯的，可參看。

所能完成的，因為整個的文化思想格局並沒有受到實質性的觸動[①]，“文學”的實質變化在等待着具有決定性的歷史變動契機。

第二節　漢末“鴻都門學”的建立與文人群落的重組

一、“鴻都門學”的建立

（一）“鴻都門學”建立的背景

漢靈帝繼位的第二年，宦官誅殺了掌朝政的外戚竇武，此後靈帝統治的二十幾年時間裏，基本都是宦官控制着漢室的政權。消除了外戚的勢力後，宦官面臨的最大威脅便來自激烈反對他們的外廷士大夫，所以靈帝統治期間，以宦官為代表的內廷與以士

① 當然，這麼說衹能是就文化形勢改變的大勢而言。就文學自身某些要素——如情感等的增強來說，漢代中後期士大夫由於政治壓抑及連帶而來的迫害因而激發出的對個體自我的關注和體認，反映在文學中，極大地促進了文學表達中情感分量的增強，文學的情感特性因而在漢末得到了一定程度的凸現。從這個角度講，漢末士群體的思想感情變化，對文學的發展產生了較大的影響。不過文學情感因素的增強不一定就意味着文學“自覺”了，人們對“文學”貫以“情感”成分，可能僅僅是出於表達之需要，並不見得就認同了“文學”這一文化樣式，蔡邕的實際創作與其對文學認識評價之間的“不等”就揭示了這層邏輯關係。衹有當文學為人們所認可，文學成為大家普遍運用的文藝樣式，而不再有為人“輕視”、責備之虞，文學的“情感特徵”纔可能為人們所正確、積極地認識，並在實際的創作中自覺、主動地加以表現。如是，文學也纔可能走上“自覺”的發展道路，僅僅有“情感”因素的變化還不能遽然認為“文學自覺”。

大夫為代表的外廷之間的鬥爭一直就是當時政治矛盾的核心[①]。兩者的鬥爭其實在桓帝的時候就已經很明顯了。宦官橫行朝野、擾亂執政早已引起了士大夫的不滿，兩者的矛盾衝突在延熹九年（166）激化，發生了第一次“黨錮”之禍，宦官取得了勝利，陳寔、范滂等二百餘人被執，太尉陳蕃被免，有詔禁錮終身。第二次“黨錮”之禍發生在建寧二年（169），李膺、杜密、荀昱、翟超、范滂等百餘人被捕，多拷問致死；靈帝熹平元年（172）又捕黨人、太學生千餘人，五年又詔州郡，凡黨人故吏、父子兄弟及五服以內親屬，皆免官禁錮。此次黨錮延續了十餘年，直到中平元年（184）黃巾起事，纔下詔赦免黨人。

相應於“黨人”的被打擊禁錮，閹宦勢力發展很快，郎中審忠曾上書言：

> （朱瑀等）遂興造逆謀，作亂王室，撞蹋省闥，執奪璽綬，迫脅陛下，聚會群臣，離間骨肉母子之恩，遂誅（陳）蕃、（竇）武及尹勳等。因共割裂城社，自相封賞。父子兄

① 關於漢末帝王與外廷矛盾愈演愈烈的情況，余英時在《名教思想與魏晉士風的演變》一文中的說法頗有啟發意義：“東漢以後更由於察舉制的長期推行，門生與舉主之間也同樣有君臣之義，這些所謂‘門生故吏’便形成了門第的社會基礎。這些士人在未直接受命於朝廷之前，衹是地方長官或舉主的臣下，而不是‘天子之臣’，即使以後進身於朝廷，依當時的道德觀念，他們仍然要忠於‘故主’。因此，一般士人之於皇帝最多衹有一種間接的君臣觀念但並不必然有實質的君臣關係。”（前揭《士與中國文化》，第 404 頁）那麼，當這種情形衍生並形成一定氣候進而對皇權構成威脅時，內外廷矛盾走向激化也就在所難免了。漢末的上層政治鬥爭，不全部是由皇帝的荒淫、宦官外戚的專橫跋扈造成的，外廷所代表的社會階層思想、文化權力及影響的不斷膨脹，也是直接的刺激因素之一。

弟被蒙尊榮，素所親厚布在州郡，或登九列，或據三司[①]。

另曹節、王甫“父兄子弟皆為公卿列校、牧守令長，布滿天下”。“讓、忠並遷中常侍，封列侯，與曹節、王甫等相為表裏。”“讓、忠……十二人，皆為中常侍，封侯貴寵，父兄子弟布列州郡，所在貪賤，為人蠹害。”說宦官“手握王爵，口含天憲……舉動回山海，呼吸變霜露”並不誇張。當然，即使如上“黨人”遭到打擊、宦官的勢力得到很大發展，但並不是說宦官鬥爭的對手——士大夫階級就銷聲匿跡了，無論在階級勢力還是思想文化方面，經過從前漢到後漢的深入發展，士大夫都已經確立了他們在社會上根深蒂固的主導地位，單憑宦官一己一時之力是難以徹底撼動士大夫的主導統治地位的，所以即使是宦官最得意、最得勢的時候，他們與士大夫的鬥爭也是一直存在的，不過没有體現得如“黨錮”之禍那麽激烈罷了。宦官能獲得這樣的發展機會，當然是藉助於皇權，即“手握王爵，口含天憲”，代表的是以皇帝為首的整個內廷系統，至少在靈帝的時候，皇帝和宦官是緊密結合、一致對外的。漢靈帝常常“微行近習之家，私幸宦者之舍”[②]，“聚為私臧，復寄小黄門常侍錢各數千萬。常云：‘張常侍是我公，趙常侍是我母。’”[③] 宦官是皇帝藉助的近侍，皇帝是宦官獲得權力的後臺，他們維護內廷權力、利益的目的是一致

① 《後漢書》卷七八《宦者・曹節傳》，第 2526 頁。本節不出注者皆為《宦者列傳》。
② 《後漢書》卷五七《劉瑜傳》，第 1856 頁。
③ 《後漢書》卷七八《宦者・張讓傳》，第 2536 頁。

的，靈帝責備張讓的一段話頗能道出其中實質："汝曹常言黨人欲為不軌，皆令禁錮，或有伏誅。今黨人更為國用，汝曹反與張角通，為可斬未?"可見他們一致對外的一貫事實。

但無論宦官的勢力怎樣膨脹，其弟子如何布列州郡，相對於傳統的士大夫勢力而言，都是單薄的。不同利益集團之間的鬥爭也絕不祇是簡單的一時一事的勝利可以解決，鬥爭是在各個方面進行的，除了布列子弟，扶持相關勢力是他們壯大勢力的一條必然途徑，"鴻都門學"的興起正是藉助了這一歷史契機。

（二）"鴻都門學"的建立

於史可輯的"鴻都門學"的情況大致是這樣的："初，帝好學，自造《皇羲篇》五十章，因引諸生能為文賦者。本頗以經學相招，後諸為尺牘及工書鳥篆者，皆加引召，遂至數十人。侍中祭酒樂松、賈護，多引無行趣勢之徒，並待制鴻都門下，喜陳方俗閭里小事，帝甚悅之，待以不次之位。"① "光和元年，遂置鴻都門學，畫孔子及七十二弟子像。其諸生皆敕州郡三公舉用辟召，或出為刺史、太守，入為尚書、侍中，乃有封侯賜爵者，士君子皆恥與為列焉。"②《後漢書・孝靈帝紀》李賢注云："鴻都，門名也，於內置學。時其中諸生，皆敕州、郡、三公舉召能為尺牘辭賦及工書鳥篆者相課試，至千人焉。"光和元年十二月，靈帝"敕中尚方為鴻都文學樂松、江覽等三十二人圖像立贊，以勸學者"③。由"待制"到"遂置"到"或出為刺史、太守，入為

① 《後漢書》卷六〇下《蔡邕傳》，第1991－1992頁。
② 《後漢書》卷六〇下《蔡邕傳》，第1998頁。
③ 《後漢書》卷七七《酷吏・陽球傳》，第2499頁。

尚書、侍中”再到立像“以勸學者”，形勢逐步升級，且這一過程是在較短的時間內完成的，說明靈帝對之是極度重視的。

不同尋常的是，靈帝的這次舉動遭到了士大夫的強烈反對。早在“鴻都門學”正式建制的前一年（熹平六年），蔡邕就上書靈帝：

> 夫書畫辭賦，才之小者，匡國理政，未有其能。陛下即位之初，先涉經術，聽政餘日，觀省篇章，聊以遊意，當代博弈，非以教化取士之本，而諸生競利，作者鼎沸。其高者頗引經訓風喻之言，下則連偶俗語，有類俳優；或竊成文，虛冒名氏。臣每受詔於盛化門，差次錄第，其未及者，亦復隨輩皆見拜擢。既加之恩，難復收改，但守奉祿，於義已弘，不可復使理人及仕州郡。昔孝宣會諸儒於石渠，章帝集學士於白虎，通經釋義，其事優大，文武之道，所宜從之。若乃小能小善，雖有可觀，孔子以為“致遠則泥”，君子故當志其大者。

反對不但無效，而且在反對聲中，靈帝還加大了步伐——“鴻都門學”正式建制。對此，乘對策之機蔡邕又予以發難：

> 又尚方工技之作，鴻都篇賦之文，可且消息，以示惟憂。……今並以小文超取選舉，開請托之門，違明王之典，衆心不厭，莫之敢言①。

① 《後漢書》卷六〇下《蔡邕傳》，第1999頁。

大臣楊賜也上疏批評：

> 鴻都門下，招會群小，造作賦說，以蟲篆小技見寵於時，如驩兜、共工更相薦說，旬日之間，並各拔擢，樂松處常伯，任芝居納言。郗儉、梁鵠俱以便辟之性，佞辯之心，各受豐爵不次之寵，而令搢紳之徒委伏畎畝，口誦堯舜之言，身蹈絕俗之行，棄捐溝壑，不見逮及。……殆哉之危，莫過於今①。

反對越激烈，靈帝扶持得越見力度——年底更為樂松、江覽等圖像立贊，"以勸學者"。但"鴻都門學"發展的每一步都會招致抨擊，尚書令陽球上書曰：

> （樂）松、（江）覽等皆出於微蔑，斗筲小人，依憑世戚，附托權豪，俛眉承睫，徼進明時。或獻賦一篇，或鳥篆盈簡，而位升郎中，形圖丹青。亦有筆不點牘，辭不辯心，假手請字，妖偽百品，莫不被蒙殊恩，蟬蛻滓濁。是以有識掩口，天下嗟歎。臣聞圖像之設，以昭勸戒，欲令人君動鑒得失。未聞豎子小人，詐作文頌，而可妄竊天官，垂像圖素者也。今太學、東觀足以宣明聖化。願罷鴻都之選，以消天

① 《後漢書》卷五四《楊震傳附孫賜傳》，第 1780 頁。

下之誚[1]。

"鴻都門學"現象當然不能僅從靈帝個人喜好的角度理解，而顯然屬於政治事件。靈帝的其他舉動如"作列肆於後宮，使諸采女販賣，更相盜竊爭鬥。帝著商估服，飲宴為樂。又於西園弄狗，著進賢冠，帶綬。又駕四驢，帝躬自操轡，驅馳周旋，京師轉相放效"[2]，顯然荒唐、淫靡之極，已嚴重違反儒家對帝王的要求和規範，且引起了"京師轉相放效"的不良社會效果。但並不見士大夫反應得如此敏感和強烈，原因無他，因為這還尚算是"個人"、"小範圍"的事情，類似現象在宮廷中多有，不過這裏更顯荒唐一些而已，但尚在能够容忍之列，而"鴻都門學"事件顯然觸及了階層利益集團的根本對立。

關於"鴻都門學"士人的文化、階級特性，王永平在《漢靈帝之置"鴻都門學"及其原因考論》一文中有精審的考證和論述。這裏不再展開分析，而直接引用原文的結論：

> 從文化取向而言，"鴻都門學"主要是一個文學藝術群體，其中士子多以辭賦書畫等才藝作為進階之資，而與儒學士大夫以經術、德行為入仕之正途不同。……從社會階級而言，"鴻都門學"中人大多出自寒微，與儒學世族不同。

---

① 《後漢書》卷七七《酷吏·陽球傳》，第 2499 頁。
② 《後漢書》卷八《孝靈帝紀》，第 346 頁。

“鴻都門學”事件實際上反映的是出身低寒、從事嚮為正統所輕之“賤業”的人群與經術傳家之士大夫群體之間的衝突，以靈帝、宦官為代表的內廷挑起了這次矛盾，並藉助他們與外廷抗衡[①]。“文學”、術藝之需多為人情所不免，但儒家既要強調“節之以禮”，在統治的實際過程中又總不免執行重禮鄙情而對以“文學”、術藝為能之士加以輕視，所以靈帝搞出這種局面來，既可以滿足他和宦官們的實際愛好，又可以藉以打擊士大夫一貫自恃的驕傲和神聖。靈帝藉用“文學”、術藝之勢力與士大夫集團對抗，一如上文所揭示的那樣，“文人”與士大夫集團有對立、制衡的傳統，但靈帝捨棄傳統的“文人”群體，如蔡邕、酈炎、張超等音樂書法多能之士，而直接提拔底層“文人”上來，也正是因為如上文所述，傳統的“文人”早已“經學化”了，他們實際上已開始代儒家立言，這就是靈帝身邊搜羅大批“文人”卻還是要大興“鴻都門學”的原因。這也從一個側面說明了“鴻都門學”階層對立、鬥爭的實際性質。

---

① 關於宦官與“鴻都門”人士的同屬關係，陳寅恪所論實已啟其端：“然則當東漢之際，其士大夫宗經義，而閹宦則尚文辭。”（《書〈世說新語〉文學類鍾會撰四本論始畢條後》，《金明館叢稿初編》，上海古籍出版社 1980 年版，第 42 頁）論述東漢末士大夫和閹宦兩大對立集團的鬥爭，概括閹宦的主體文化取向是“尚文辭”，實際已暗含了對宦官與“鴻都門”人士同屬關係的揭示。以後毛禮銳在《漢代太學考略》（《北京師範大學學報》，1962 年第四期）、韓養民在《秦漢文化史》（陝西人民教育出版社 1986 年版，第 38 頁）、王永平在《漢靈帝之置“鴻都門學”及其原因考論》（《揚州大學學報》，1999 年第五期）中直接揭示了“鴻都門學”的建立與宦官的密切關係，其中尤以王作後出轉精，論述縝密，可參看。以後孫明君《第三種勢力——政治視角中的鴻都門學》（《學習與探索》，2002 年第五期）對上述觀點有所商榷，認為“鴻都門學”是由靈帝建立的針對清流士人和宦官的“第三種勢力”，雖從異處立說有積極意義，但論述邏輯及例證似不足影響前述論作的論證和結論。

二、文人群落的重組

"鴻都門學"的發生、發展，引發了這樣幾個重大變化：

首先，針對"太學"的"鴻都門學"的建立[①]使經學的獨尊地位受到衝擊。

太學之名，西周已有，當時天子與諸侯均設，但封建社會意義上的太學的建立，是在漢武帝時期。董仲舒《天人三策》曰：

> 是故南面而治天下，莫不以教化為大務。立太學以教於國，設庠序以化於邑，漸民以仁，摩民以誼，節民以禮，故其刑罰甚輕而禁不犯者，教化行而習俗美也。
>
> 故養士之大者，莫大乎太學；太學者，賢士之所關也，教化之本原也。今以一郡一國之眾，對亡應書者，是王道往往而絕也。臣願陛下興太學，置明師，以養天下之士，數考問以盡其材，則英俊宜可得矣[②]。

太學有兩個主要作用，一是教化天下之民，二是養天下之士，當然以資教化的是儒術，養成之士是儒士，建立太學是董仲舒推行"獨尊儒術"的一個主要步驟。元朔五年（前 124），"興太學"，設五經博士，弟子員五十人，以後多有增補，成為常制。太學成

① 范文瀾云："一七八年，漢靈帝立鴻都門學。這個皇帝親自創辦的的太學裏，講究辭賦、小說、繪畫、書法，意在用文學藝術來對抗太學的腐朽經學。"（《中國通史簡編》修訂本第二編第三章第二節，人民出版社 1949 年版，第 150 頁）

② 《漢書》卷五六《董仲舒傳》，第 2503—2504、2512 頁。

為官方確認的權威經學學府，同時也成為國家培養官員的最高場所。可以說，太學是儒學成為統治話語、儒士成為統治階層的象徵，其特殊的社會功能隨着經學從西漢到東漢的深入發展而日益得到強化和確認。

但在東漢末的時候，經學的地位受到了前所未有的挑戰，突出事例之一就是針對“太學”的“鴻都門學”的建立。陽球抨擊“鴻都門學”所說的“今太學、東觀足以宣明聖化”，就揭示了“鴻都門學”與“太學”的差别和對立。它們的對立所揭示的不僅僅是兩個機關之間的問題，而是兩個機關各自代表的文化、階層集團之間的矛盾衝突。“鴻都門”人士擅長的“書畫辭賦”等被士大夫群體稱為“小文”、“蟲篆小技”、“工技之作”，屬於“小能小善”、“才之小者”，而“匡國理政，未有其能”；他們的身份，大抵是“無行趣勢之徒”、“有類俳優”、“群小”、“皆出於微蔑，斗筲小人”、“豎子小人”。“鴻都門”人士的文化趣向、階層屬性與經學士大夫完全不同，這種對立在蔡邕、楊賜、陽球的抨擊中也可以看出，與“鴻都門”人士的文化趣向和階層屬性所對比論述的正是“口誦堯舜之言”的“搢紳之徒”，他們強調“通經釋義，其事優大”，君子“當志其大者”。

“鴻都門”之學與“鴻都門”之士的狀況當然一直在社會上存在，但在儒術獨尊、儒士獨尊的狀態下，他們一直是以卑微的、被人輕視的狀態和方式存在的，儒家出於建構禮樂的需要、出於維護自身權威性與神聖性的目的，在現實生活和國家政治管理中是排斥他們的，翻檢《漢書》、《後漢書》，對比“文人”與經學士人的地位和命運，二者的差别一目瞭然。無論是官方的確

認還是社會的接受，經學和儒家士人在人們的意識中都是唯一尊貴與合理的存在，此外無他。而以官方的名義對被士大夫激烈反對的“鴻都門”之學與“鴻都門”之士進行確認，這在歷史上確實是破天荒的一次。“鴻都門學”代表了一種異質的聲音和狀況，從而對傳統統治話語和士大夫統治勢力構成了一定的衝擊。

其次，以利祿相招，“書畫辭賦”“作者鼎沸”。內廷不但仿效“太學”為“小能小善”者建立國家級最高學府——“鴻都門學”，而且還直接搬用太學諸生出入為官的套路，對“鴻都門”生許以官爵，“差次錄第，其未及者，亦復隨輩皆見拜擢”，“並各拔擢”，“受豐爵不次之寵”，“使理人及仕州郡”，“或出為刺史、太守，入為尚書、侍中”，“有封侯賜爵者”，乃至“公卿牧守，比肩是也”，帝既“待以不次之位”，又“立像以勸學者”。在以仕為體現人生價值之最尊貴方式的古代社會，被許以官爵更能顯示被確認的意味，所以這一打破傳統社會確認規則的舉動必在社會上引發巨大的回應。“鴻都門學”初起時尚衹有“數十人”，而前引《靈帝紀》李賢注曰“至千人焉”，又蔡邕說“諸生競利，作者鼎沸”，作者蓋又不止“千人焉”，基數迅速擴大。這是必然的，因為有利祿相招，上有所好下必甚焉，何況帝王勸以利祿，又為能者立像廣為宣招，其轟動效應決非一般的一時好尚可比，這也應該是冒天下之大不韙而苦心經營“鴻都門學”的靈帝所期望的社會效果。衛恒《四體書勢序》稱“（漢）靈帝好書，世多能者”①。江式《論書表》：“後開鴻都，書畫奇能，莫不雲

① 《三國志》卷一《魏書·武帝紀》注引，第31頁。

集……。"① 康有為《廣藝舟雙楫·本漢》："靈帝好書，開鴻都之觀，善書之人鱗集，萬流仰風，爭工筆劄。"② 所描述之狀況，蓋可視為"鴻都門學"的後續效應。一種事物衹有逐漸取得社會的認可，逐漸被社會所接受，纔可能取得普遍發展之勢，由於史料的缺乏，不好概括"鴻都門學"對社會觀念的影響程度，但"鴻都門學"作為一級國家機構、"鴻都門"生曾普遍為官、"鴻都門學"曾引起社會反響，這些都實實在在地成為一種客觀事實留存於歷史當中，其必與後世相關社會現象的發展構成開啟、承遞關係。

再次，原有文人群落發生重組。所謂"重組"，即面貌與原來不同。漢代的上層文人情況，按後世的分類，約略說之，大抵可分為"經學家"、"子學家"、"史學家"、"'文學'家"。其中，漢代之"子學家"，就主流而言，無論雜以何種學說，主旨大略不出於以經學標準立言，其"論道"、"說理"的認知方式亦大略與經學方式接近，故仍可與"經學家"併入同列③。漢代之"史學"，屬性尚沒有後世分得那麼清晰，一般而言，它與"文學"更為靠近。《論語·雍也》"文勝質則史"，集解引包咸曰："史者，文多而質少。"《禮記·聘記》："辭多則史。"鄭注："史，謂策祝，亦言史官辭多文也。"《韓非子·難言》："捷敏辨給，繁於文采，則見以為史。"可見"史"確實是與"多文"聯繫在一起

① 《魏書》卷九一《術藝·江式傳》，第 1962 頁。

② 崔爾平校注《廣藝舟雙楫注》，上海書畫出版社 1981 年版，第 108 頁。

③ 如蕭統《文選序》云："老莊之作，管孟之流，蓋以立意為宗，不以能文為本。"（李善注《文選》，中華書局 1977 年版，第 2 頁）正是從"立意"這一共同特性上，可以把"經"、"子"並為一列。

的，後世修史者幾乎都是能“文”之士，也頗說明“史”與“文”的天然聯繫，司馬遷如此，班固如此，後漢的劉騊駼、劉珍、劉毅、劉陶、賈逵、李尤、邊韶、崔寔、朱穆、張衡、蔡邕等參與“東觀”著史，皆為一時之著名“文士”。“史”雖受國家重視，但為史者身份並不很高，古來描述史者辭多文繁的一貫傳統就包含了期許甚低的認識，前引司馬遷“文史星曆，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優畜之，流俗之所輕也”雖充滿憤激之詞，但史家地位不高也是現實。前引《論衡》：“或曰：‘通人之官，蘭臺令史，職校書定字，比夫太史太祝，職在文書，無典民之用，不可施設。”說明史家“職在文書”，主要以文字為擅長，其地位比不得經學致用的士大夫。在漢代，史家的地位與“文學家”近而略高，上述著名“文士”參與修史，很多時候，史家即是“文”家，說明兩者確實略近。《史通・核才》：“但自世重文藻，詞宗麗淫，於是沮誦失路，靈鈞當軸。每西省虛職，東觀佇才，凡所拜授，必推文士。遂使握管懷鉛，多無銓綜之識；連章累牘，罕逢微婉之言。而舉俗共以為能，當時莫之敢侮。”[①] 也說明“史”近於“文”的事實。曰略高，指著史既為國家所主持和確認，有為帝王立則、為後世垂範之神聖性質，又可成一家之言，傳名久遠，故蔡邕危亡之際尚以著史縈懷，張衡為著史上疏請求專事東觀，史家的地位自高出“文學家”。魏晉時四部分類尚為“經”、“子”、“史”、“集”之序，頗能說明“史”之與“集”近而高的時代認識。故大處言之，漢代之“史家”尚可與

① 程千帆《史通箋記》卷九《核才》，貴州人民出版社 1985 年版，第 333 頁。

“文學家”並於一處。

漢代“文學家”也存在着發展變化，武帝時頗以“俳優蓄之”，宣帝時王褒近侍，其為太子逗樂解悶之舉，亦與俳優似。揚雄早年好賦，晚輟而不為，專心事經，這似乎是一個標誌，以“文學家”身份而言詞賦乃“雕蟲小技”，説明他的文化認同和追求已轉向他處，實際上意味着對“文學家”自身價值進行反思而有意識地向主流話語靠近，開始了自覺進行儒化的過程。東漢上層“文學家”普遍地儒士化，除社會大環境的深入持久影響外，他們自身努力地進行“儒學化”鍛造不能不説是個主要原因。或正因為有此思想基礎及表現傾向，又兼擅“文學”，東漢“文學家”也纔可能較為普遍地參與體現國家與時代意識的修史大事中去，被“俳優蓄之”者是不大可能參與其列的。又如西漢文人自言類同“俳優”、對辭賦完全進行否定的情況，東漢在“鴻都門學”之前極少發生，確實顯示了辭賦家的地位有某種程度的提高，這是與他們“儒學化”的歷程一致的。但即使經過“儒士化”，“文學家”作為一個群體，與經學士大夫群落仍存在着很大的差别，並不能等同，“文學家”的“儒士化”是漢代經學大一統影響對各方面深入滲透的結果，但卻並不是混同了各層次的界限，使衆群體一變而全部成為經學士人，各層次的主流特性依然存在。

綜合以上情況，為論述方便，這裏把漢代、尤其是東漢上層社會群體從整體上分為兩大類——經學家群落（包括“經學家”與“子學家”）和“文士”群落（包括“史學家”與“文學家”），他們構成了國家維護統治的“士”人群整體。當然這個上層“社

會群體”內部也有分別，如經學家和“文士”群體明顯的兩分，但經過經學大一統格局從西漢到東漢的長期浸染和滲透，這個上層文人群體具有了共同的終極文化取向：對經學價值體系的自覺認同。且經過長時間的社會發展，上層士人群體中經學家和“文士”兩分的格局基本趨於穩定，它們在經學的最高指示與約束下各安其位，經學家地位最高，為統治的主流群體；“文士”地位偏低，成為社會層次偏低的非主流上層人士。

但“鴻都門學”的發生，打破了這一穩定的平衡，對傳統穩定的士人構成格局產生了衝擊。前已有云，“鴻都門”人士主要以“辭賦書畫”等才藝為能，在文化取向上，大抵代表着世俗的意識和情懷，與傳統士人以《詩》、《書》傳教、以禮儀持家、以仁義自守的思想觀念和作為絕不類同；在階層屬性上，“鴻都門”人士主要出自社會下層，“群小”、“皆出於微蔑，斗筲小人”、“豎子小人”是他們共同的屬性，“士君子皆恥與為列”亦證明他們與上層“士君子”絕不類同。但就是這群嚮與統治層次無干的人士，藉“鴻都門學”之機，擠入到統治的核心行列中來，不但建立了與太學相侔的國家級學府，而且紛紛得以封官拜爵，極其正式地置身於政治統治行列，儘管“有知掩口，天下嗟歎”，儘管“士君子皆恥與為列”，但無論怎樣，事實上他們就是與“士

君子”站在了一列①。

“鴻都門”人士的這次政治和文化入圍，與傳統的“辭章”之士得做“尊官”、傳統的“文士”也一定程度上參與國家政治和文化建設（如問難公卿、修史、頌政等）不同。漢武帝時的御用文人基本被“俳優蓄之”，使問難公卿，衹是武帝運籌政治的一個策略，不問難之時便也就退守到“御用”的狀態和位置上來，偶得“尊官”的，或者是得到了武帝的特别恩寵，一時興起之時，帶有賞賜性地予以封授，既不會常有，更不會成為常制；或者是拼了努力，改轉儒家士人的方式和方向而得以出頭。但無論哪一種方式，都衹是少數現象，既不會改變經學士大夫的絕對統治地位，也没有衝擊道德學問作為選士唯一和最高標準的權威性質。宣帝的辯解一方面表現出賦者地位不高，一方面表現出宣帝對儒家強大的價值體系的認同和自覺遵守。揚雄的轉化更是顯示出經學大一統文化格局下儒學化人於無聲的強大影響。至於東

① 當時有這樣一種社會情況值得注意，范文瀾曾說：“……從上述事例看來，做朝官的主要是外戚徒黨，做地方官的主要是宦官徒黨，留給官僚集團的道路是不寬的。”“自一五九年梁冀死後至一六七年漢桓帝死，八九年間宦官勢力幾乎達到獨霸政權的地位。以前宦官徒黨多做地方官，現在也做朝官了；以前做地方官多是縣官，現在做到州刺史郡太守了。内外重要官職多被他們把持着，官僚集團的道路比梁冀死前更狹窄了。”（前揭范文瀾《中國通史簡編》修訂本第二編，第 145 頁）在漢末的階層鬥爭中，“鴻都門”人士也是一支重要的力量，在針對儒家士大夫這一點上，“鴻都門”人士與宦官階層具有共同性，事實也顯示，作為社會底層勢力的“鴻都門”人士在被提升的過程中，也確實與宦官集團有着千絲萬縷的關聯，宦官徒黨遍佔州郡，其中必然活躍着大量的“鴻都門”人士身影，所以說，藉助漢靈帝的這次“鴻都門”人士崛起，一時之間情形也是很盛的，“鴻都門”人士一度位列州郡，對以後“鴻都門”類人物地位的提升、躋身於“士大夫”行列的影響是深遠的。

漢的"文士"，基本上完成了"儒學化"的過程①。所以，從西漢到東漢的發展，"文士"由消融在經學的強大勢力之中，並不構成對立性威脅，到主群體受統治話語的召喚、浸染而主動向之靠近，其與經學士大夫陣營之間，已形成一種較穩定、較"和諧"的平衡生存狀態，他們的言論、思想、行為的主基調已基本與儒者類同。"東觀"文人基本涵蓋了東漢"文士"的主流②，陽球在抨擊"鴻都門"人士說"今太學、東觀足以宣明聖化"，可見東漢"文士"已被經學士大夫集團所部分接受和肯定。即使是與"鴻都門"人士做對比的權宜之言，也要有"文士"被"儒學化"的前提存在，他們的深層文化屬性已基本相同，纔可能有此一說。

東漢"文士"或說東漢正統"文士"與"鴻都門"人士是不同的，這一點或可從蔡邕的身上得到較好的體現。蔡邕曾參與"鴻都門"事，唐張懷瓘《書斷》載："靈帝熙（熹）平四年……方修飾鴻都門，伯喈待詔門下……"③ 可見蔡邕確曾參與"鴻都門"事。蔡邕自己的一番話也可為確鑿之證，前引蔡邕熹平六年上書反對"鴻都門學"曰："臣每受詔於盛化門，差次錄第，其未及者，亦復隨輩皆見拜擢。""其未及者，亦復隨輩皆見拜擢"

---

① 藍旭說"漢末文人本由儒生分化而出"（《東漢士風與文學》，人民文學出版社 2004 年版，第 238 頁），揭示了漢末文人與"儒"的深層次關係，但"文人"."儒生"的實際關係似不能完全如此定論，尚需專門論述。

② 參見劉躍進《東觀著作的學術活動及其文學影響研究》，《文學遺產》2004 年第一期。王充《論衡・佚文》也反映漢明帝"好文人，並徵蘭臺之官，文雄會聚"（前揭《論衡校釋》，第 866 頁）。

③ 齊天舉據此說："他（蔡邕）也曾待詔'鴻都門'。"（《漢末文風轉變中的代表作家蔡邕》，《文學遺產》1986 年第二期）。

是批評"鴻都門"人員許官訛濫的事，也就是説參與這次"差次錄第"競作活動的是待詔於"鴻都門"的"鴻都門"人士，蔡邕既"受詔於盛化門"，參與"差次錄第"活動，顯然屬於"鴻都門"人士之一。另外，江式《論書表》"後開鴻都，書畫奇能，莫不雲集。於時諸獻篆，無出邕者"①，也透露了蔡邕為"獻篆"者一員的事實。這就可以解釋蔡邕對"鴻都門學"的批評為什麽遠没有楊賜、陽球等典型經學士大夫那麽激烈的原因了，楊賜、陽球本未入其列，與"鴻都門"人士涇渭分明，故口無遮攔，激言相攻，直指"鴻都門學""招會群小"，"鴻都門"人士皆"出於微蔑，斗筲小人"，因為此實為問題要害之所在，至於"辭賦書畫"等小技本為中性之工具，本身並不具備意識形態性質，士大夫也多有為者。蔡邕不同，其既自為"鴻都門"人士，便不好對"鴻都門"人士作整體貶低，故其論不及"鴻都門"作者，而衹着眼於"辭賦書畫"本身，一是説"辭賦書畫"乃"才之小者"，君子當"志其大者"；一是説"辭賦書畫"有高者、低者之别，從中不難體會到蔡邕的批評之中對自身的回護之意。

蔡邕參與"鴻都門"事而批評"鴻都門學"，並不構成矛盾，其代表的正是東漢"文士"普遍"儒士化"的事實。在文化思想方面，他們已代儒家立言，他們自身對"文學"作了"經學化"的體認，即"其高者頗引經訓諷喻之言"，這當為蔡邕善辭章，從事辭章，卻批評辭章的內在心理依據，其"辭章"大概屬於含有"經訓諷喻"的高者。即使如此，他也没有對之期許甚高，相

① 《魏書》卷九一《術藝・江式傳》，第 1962 頁。

對於經學致用，“辭賦書畫”祇是“才之小者”，他真正承認的“優大”之事乃在經學，從中不難窺知東漢傳統“文士”的普遍心態。蔡邕的事例是有典型性的，它是漢末社會文人群落結構分化的一個透視點。他們是“文士”，因而與典型的經學士大夫集團不同，但與“鴻都門”人士相比，他們在文化傾向上又向經學價值體系歸屬。在原有的社會文人結構中，經過長期的發展磨合，經學士大夫群落和“文士”群落構成的“二元”格局趨於穩定，當然兩者也不是隔若參商，它們之間的界限帶有模糊性。東漢時期，經學士大夫也多有善文者，“文士”陣營中也多有後世認可的“儒士”，二者之分乃就其主流而言，而且漢代的經學社會賦予這個上層的“統治”群體一個共同的深層文化特徵，即對經學價值體系的共同認同並視之最高。在這種情況下，“文”很難發生實質性的變化，漢末上層“文士”最風光、最有價值的“文事”舉動，莫非頌君、美政、修史，翻檢《後漢書》，頌君、修史之例非常之多，正說明上層“文事”所面臨的困境。漢代的“文學”雖一直在發展，但要依靠上層“文士”的自覺發動而掀起實質性的變革是困難的。

但“鴻都門學”不同，其出現本就帶有反“經學”的本意，其所突出和崇尚的是歷來被經學士大夫認為“淫靡不急”的“小能小善”——“辭賦書畫”，其所引用拜擢的是嚮被經學士大夫所輕、缺乏經學習染和教化的“豎子小人”。而且，不但建立了與太學對等的國家學府——“鴻都門學”，以國家的名義廣為召集善技藝小才之士，還對這些人員進行拜擢封官，而且這不同於以往帝王一時的恩寵賞賜，而是形成了規模性的社會現實，不但

“作者鼎沸”，“至千人焉”，還有廣泛的社會影響。並且，在拔擢“鴻都門”人士的時候，還對經學士大夫勢力進行了排擠，致使“搢紳之徒委伏甽畝，口誦堯舜之言，身蹈絕俗之行，棄捐溝壑，不見逮及”。“鴻都門學”造成的客觀效果是：一，傳統經學話語權力的獨尊性質遭到挑戰，“辭賦書畫”等小能擠進可資拔用的神聖“選舉”領地；二，傳統的較穩定的上層士人群落構成發生了變化，善“辭賦書畫”的“小人”跨入了統治階層的行列。至於這種變化影響的深度和廣度，一方面由於資料的不足不好言說，另一方面由於“鴻都門學”發生的過程較短，靈帝統治時期不長，以及初期士大夫激烈反對，它並没有得到充分發展。但它所昭示的事實是：傳統的“文士”即使努力向經學體系靠近也無法獲得的際遇和殊榮，卻偏偏在不以經術為長的“下層”人士那裹得到了實現，其所帶來的震動必定是久遠的。“文學”的深入變革在緊接下來的曹魏時期發生了，正可驗證“鴻都門學”所產生的實際歷史意義。

第三節　曹魏上層文人集團的分化及其文化背景

一、曹氏政權與“鴻都門學”

熹平三年（174），曹操二十歲，舉孝廉，為郎，除洛陽北部

尉。熹平六年（177），曹操遷頓丘令，徵拜議郎，次年（178）因從妹夫被誅，免官。從熹平三年開始，曹操就在洛陽，熹平年間正是“鴻都門學”由待制到建置及產生影響的重要時期，聲勢所及，曹操不可能無所聞見。並且，曹操本人兼擅諸藝。《三國志·魏書》本紀注引《魏書》曰：

> 是以創造大業，文武並施，御軍三十餘年，手不捨書，晝則講武策，夜則思經傳，登高必賦，及造新詩，被之管弦，皆成樂章。

又注引《博物志》曰：

> 漢世，安平崔瑗、瑗子寔、弘農張芝、芝弟昶並善草書，而太祖亞之。桓譚、蔡邕善音樂，馮翊山子道、王九真、郭凱等善圍棋，太祖皆與埒能。又好養性法，亦解方藥，招引方術之士，廬江左慈、譙郡華佗、甘陵甘始、陽城郗儉無不畢至，又習啖野葛至一尺，亦得少多飲鴆酒①。

文學自不必說，曹操是一位著名的文學家，其他如音樂、書法、圍棋乃至方術等，不僅能通，而且達到了很高的水準。後來曹操於戎馬倥傯之間，新得一藝，而至能擅，已殊為不易，何況遍習諸藝而兼擅。最合乎邏輯的可能就是曹操有很好的基礎，即其在

① 《三國志》卷一《魏書·武帝紀》注引，第54頁。

青年時代就可能已遍習諸藝。本紀注引《曹瞞傳》云："太祖少好飛鷹走狗，遊蕩無度。"或許悅習諸藝正是其"遊蕩無度"的主要內容，以史筆來記，這些有乖儒訓的行為自然可以和飛鷹走狗歸於一類，因而以"遊蕩無度"一語涵蓋之。這並非無據之談，尋繹歷史材料，有一則頗引人注意。衛恒《四體書勢序》曰：

> （梁）鵠卒以攻書至選部尚書。於是公欲為洛陽令，鵠以為北部尉。鵠後依劉表。及荊州平，公募求鵠，鵠懼，自縛詣門，署軍假司馬，使在秘書，以勒書自效。公嘗懸著帳中，及以釘壁玩之，謂勝宜官[①]。

梁章鉅《三國志旁證》卷二："《後漢書·百官志》注引《漢官》曰：'洛陽孝廉左右二尉。蓋時以孝廉為郎者居之。曹公舉孝廉為議郎，正當作尉。《四體書勢序》以為求為令，非也。'"[②] 梁鵠正是藉了"鴻都門學"的機會，"以攻書"至選部尚書，其超升的軌跡本就有違傳統的任命規則，正是士大夫極力反對的情況之一。梁鵠能以書藝超升，那麼曹操自然也可以所擅為憑而謀求高就。"於是"二字頗能透露個中消息，其所承接的意緒，要麼是曹操與梁鵠有舊，要麼是曹操也想以擅書法超遷，希望能得到梁鵠的共鳴。如若有舊，就梁鵠和曹操的身份地位而言，二者的

① 《三國志》卷一《魏書·武帝紀》注引，第 31 頁。
② 《諸子集成初編》本第一冊，中華書局 1985 年出版，第 39 頁。

互相認同恐怕也與書法相關，蓋不會是經學士大夫之間的以禮義相高，從梁鵠拒絕曹操的結果來看，二人此前似乎並沒什麽瓜葛，所以後者的可能性大。可是梁鵠並沒有賞識曹操的意思，衹是照章辦事，委以北部尉，這纔有了曹操募求梁鵠時，“鵠懼，自縛詣門”的情況發生。梁章鉅所說的“《四體書勢序》以為求為令，非也”，其實並沒有錯，衹是其中隱含了上述的一個細節。

另《後漢書·列女傳》說“曹操素與邕善”，曹丕《蔡伯喈女賦序》亦云“家公與蔡伯喈有管鮑之好”，曹操與蔡邕顯然不是泛泛之交，從曹操特意以金璧贖蔡邕之女歸漢這一點就可見其一斑。但兩人的這種莫逆之交是在什麽時間形成的呢？綜考兩人史傳，兩人能够同在一地的時間，一是公元一七四年至一七八年的四年，曹操與蔡邕均在洛陽，兩人有集中交往的可能；另外一個是在曹操為諸生時①。但無論哪一個時間，都屬於曹操的青年時代，深入交往的中介可能就是兩人均擅的書法和音樂。《後漢書》蔡邕本傳記載：“……熹平四年，乃與五官中郎將堂谿典

① 曹操為諸生的時間，史載不詳，陸侃如的《中古文學繫年》、張可禮的《三曹年譜》對此也付之闕如，可能是史料實在缺乏之故。不過下面的幾個細節或有助於對這個問題的理解。《世說新語·識鑒》第七注引《續漢書》曰：“初，魏武帝為諸生，未知名也，（橋）玄甚異之。”（余嘉錫《世說新語箋疏》（修訂本），上海古籍出版社 1993 年版，第 382 頁）這條史料是可信的，建安七年，曹操軍譙時，特意作文祀橋玄，其中有“非至親之篤好，胡肯為此辭乎”之語，可見關係實在不一般。曹操特意為祀也說明了這點。那麽曹操與橋玄的這段交往或者說曹操“為諸生”是在什麽時間呢？史無明文，不過《後漢書·蔡邕傳》載：“建寧三年，（邕）辟司徒（當為司空，《靈帝紀》記玄本年為司空，四年為司徒）橋玄府，玄甚敬待之。”嚴可均《全後漢文》卷七四載蔡邕《車駕上原陵記》：“建寧五年正月車駕上原陵，蔡邕為司徒掾，從公行到陵……”（前揭《全上古三代秦漢三國六朝文》第一册，第 876 頁）就是說，至少從建寧三年到五年的兩年時間裏，蔡邕在橋玄府。聯繫曹操與蔡邕的關係，似乎可以推斷，橋玄府是曹操與蔡邕得成“管鮑之好”的最初場所，或由此可知曹操為諸生的時間大約就在建寧年間。

……等，奏求正定《六經》文字。靈帝許之，邕乃自書丹於碑，使工鐫刻立於太學門外。於是後儒晚學，咸取正焉。及碑始立，其觀視及摹寫者，車乘日千餘輛，填塞街陌。"[①] 觀者雲集，其意或在經，但文中言"邕乃自書"及"觀視及摹寫"頗可注意，衆人"觀視"、"摹寫"的怕多是蔡邕的書法。靈帝召集的"鴻都門"生，"時諸獻篆，無出邕者"，自可見當時蔡邕書藝的盛名，自靈帝時期才藝作者"鼎沸"的情況看，這種情形是極為可能的。蔡邕本人兼擅諸藝，對才藝本身並不反對，其反對的衹是純以諸藝"超取選舉"而壞了士大夫們把持的選舉規矩，蔡邕既然習擅諸藝，自然存在交流切磋的活動，蔡邕和曹操或正是在這一平臺上相交的。

如果曹操習諸藝是在青年時期，那麽以其出身及愛好傾向，不求其贊成，但對"鴻都門學"影響的理解應該有深一層的認識，曹操可能親身領略了"鴻都門學"的發生及產生的震動。史無明載曹操對"鴻都門學"持什麽態度，但曹操與其有密切關係確是有史可據的。

在現今可以確考的七位"鴻都門"人士當中[②]，可知的就有兩人與曹操發生關聯。一位是梁鵠，已如上述。另一位是郗儉，《三國志・魏書・華佗傳》注引《典論》曰："潁川郗儉能辟穀，餌茯苓"，《博物志》說曹操"好養性法，亦解方藥，招引方術之士，廬江左慈、譙郡華佗、甘陵甘始、陽城郗儉無不畢至"，《辯

① 《後漢書》卷六〇下《蔡邕傳》，第1990頁。
② 前揭王永平《漢靈帝之置"鴻都門學"及其原因考論》。

道論》中還記載了曹植親身驗證郗儉的辟穀之術。七人中的師宜官，曹操也十分熟悉他的書法，但有無進一步的接觸，就不得而知了。從以上情形已不難發現曹操與"鴻都門學"千絲萬縷的關係。

當然，曹氏與"鴻都門學"的聯繫不僅僅局限在這些表層現象，應該還存在着更為深層的關係。"鴻都門學"的核心特徵就是對"才之小者"的"辭賦書畫"等的重視以及對相關作者的汲引。有趣的是，這一切在曹魏時期又發生了。

曹氏重視文學、書法、音樂等諸術藝已為人熟知，這裏簡單梳理一下其對相關人員的召集。對於"文學"之士，曹植《與楊德祖書》概括說：

> 昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於大魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今盡集茲國矣①。

對於方士，曹植《辯道論》曰：

> 世有方士，吾王悉所招致……卒所以集之於魏國……②

① 《三國志》卷一九《魏書·陳思王曹植傳》注引《典略》，第558—559頁。
② 《三國志》卷二九《魏書·方技·華佗傳》注引，第805頁。

對於音樂之士，《晉書·樂志》載：

及魏武平荆州，獲漢雅樂郎河南杜夔，能識舊法，以為軍謀祭酒，使創定雅樂。時又有散騎侍郎鄧靜、尹商善訓雅樂，歌師尹胡能歌宗廟郊祀之曲，舞師馮肅、服養曉知先代諸舞，夔悉總領之。遠詳經籍，近采故事，考會古樂，始設軒懸鐘磬①。

曹植《鼙舞詩序》記載：

漢靈帝西園鼓吹有李堅者，能鼙舞……先帝聞其舊伎，下書召堅……②

所載諸人顯然都是搜羅而至，曹氏此舉雖有“增損漢樂為一代之禮”之意，但曹氏對俗樂的酷愛賞知是出名的，搜羅人士參與日常娛情悅性的音樂活動也很正常。

書法方面，應該也有類似的召集舉動，“公募求（梁）鵠”就是一例。曹操不但把梁鵠的書法作品“懸著帳中，及以釘壁玩之”，其身邊還網羅了一批有影響的書法家，著名的除了梁鵠，還有胡昭、關枇杷、邯鄲淳、韋誕、孫子荊、鍾繇等一批人，其中不乏對後世產生重要影響的書法大家。

---

① 《晉書》卷二二《樂志》上，第 679 頁。
② 《晉書》卷二三《樂志》下，第 710 頁。

綜合以上情況可知，曹操對諸藝之士的延攬召集舉動顯然是有意識的。王粲言曹操"引其賢俊而置之列位"① 當包括了對這個層面的說明，胡應麟更直接說曹氏"朝攜壯士，夜接詞人"②，在召集的人士中，雖不乏儒學之士，但以儒學為顯者，或已通過其他途徑入仕，多不在特別搜羅之列。把這些文人、方士、擅書法者……與"鴻都門"人士做一下對比，兩者何其相似，曹氏時期的情形幾乎就是"鴻都門學"的翻版③。

"鴻都門學"時期，才藝之士的顯露有它的政治契機，曹氏時期才藝之士的集中出現當然亦不能僅以"偶然"視之，二者的連續出現自有它們重大的歷史聯繫邏輯。

那麼這種"邏輯"是什麼呢？陳寅恪的一番話道出了其中的玄機：

> 東漢中晚之世，其統治階級可分為兩類人群，一為內廷之閹宦，一為外廷之士大夫。閹宦之出身，大抵為非儒家之寒族……主要之士大夫，其出身大抵為地方豪族，或間以小族，然絕大多數則為儒家之信徒也。
>
> 然則當東漢之季，其士大夫宗經義，而閹宦則尚文辭。士大夫貴仁孝，而閹宦則重智術。蓋淵源已異，其衍變所

---

① 《三國志》卷二一《魏書·王粲傳》，第 598 頁。

② 《詩藪》外編卷一，上海古籍出版社 1958 年版，第 138 頁。

③ 前引劉師培《中國中古文學史》云："漢之靈帝，頗好俳詞，下習其風，益尚華靡，雖迄魏初，其風未革。"已隱約地指出了"鴻都門學"和曹氏"尚文辭"的內在關聯，不過這裏還衹是就兩者文學風氣的相通而言，尚未對兩者發生的內在邏輯予以揭示。

致，自大不相同也。魏為東漢內廷閹宦階級之代表，晉則外廷士大夫階級之代表……

夫曹孟德者，曠世之梟傑也。其在漢末，欲取劉氏之皇位而代之，則必先摧破其勁敵士大夫階級精神上之堡壘，即漢代傳統之儒家思想，然後可以成功[①]。

曹操為什麼這麼做呢？因為他是宦官的後裔。曹操的祖父曹騰歷侍安帝、順帝、沖帝、質帝與桓帝，桓帝世封費亭侯，操父曹嵩為曹騰的養子。曹操的出身對其影響很大，這一定程度上決定了其立身處事與傳統士夫有異，也奠定了其在政治陣營的分立中，

① 《書〈世說新語〉文學類鍾會撰四本論始畢條後》，前揭《金明館叢稿初編》，第 41—42、42、43 頁。

代表閹宦一方的階層背景①。陳琳代表袁紹罵曹操為“贅閹遺醜”、孫策說曹操為“醜類”②，頗能解釋這種情形。如果僅是宦官群體本身，很難構成一股能與傳統士大夫對抗的較強的政治勢

① 這裏似乎存在一個矛盾。曹操初出世的時候，有對宦官進行嚴厲打擊、為黨錮人士大鳴不平的經歷，如《三國志·魏書·武帝紀》注引《曹瞞傳》曰：“太祖初入尉廨，繕治四門。造五色棒，縣（懸）門左右各十餘枚，有犯禁者，不避豪強，皆棒殺之。後數月，靈帝愛幸小黃門蹇碩叔父夜行，即殺之。京師斂跡，莫敢犯者。”（第 3 頁）《讓縣自明本志令》：“故在濟南，始除殘去穢，平心選舉，違迕諸常侍。”注引《魏書》曰：“先是大將軍竇武、太傅陳蕃謀誅閹官，反為所害。太祖上書陳武等正直而見陷害，奸邪盈朝，善人壅塞，其言甚切；靈帝不能用。”（第 3 頁）實際這和曹操以後代表宦官階層的傾向並不構成矛盾。在經學纔是社會承認的立身標準，名士纔是社會認可的成功人物的條件下，任何人都希望能向這一行列靠近，以謀求社會承認，從而獲得成功，曹操《讓縣自明本志令》自言：“孤始舉孝廉，年少，自以本非岩穴知名之士，恐為海內人之所見凡愚，欲為一郡守，好作政教，以建立名譽，使世士明知之。”“好作政教，以建立名譽”是當時曹操欲成名的現實追求舉動。這一舉動也並不是曹操獨有，如范文瀾曾說：“李膺在獄中牽引出不少宦官子弟，足見宦官家某些子弟在接近士人，企圖使自己士人化。”（前揭《中國通史簡編》修訂本，第 147 頁）可見宦官子弟追求名士化在當時是頗具普遍性的。曹操打擊宦官、為黨錮人士鳴冤意在向名士行列靠近，並不證明他骨子裏已經是徹頭徹尾的儒家信徒，如果是，反而不合邏輯，因為曹操“少機警，有權數，而任俠放蕩”（《三國志·魏書·本紀》，第 2 頁），“少好飛鷹走狗，遊蕩無度”（《三國志·魏書·本紀》注引《曹瞞傳》，第 2 頁），至於出入張讓宅（《三國志·魏書·本紀》注引孫盛《異同雜語》，第 3 頁）、劫新婚婦（《世說新語·假譎》，余嘉錫《世說新語箋疏》，第 851 頁）等等都說明曹操並不是一個以禮義自守的人。反倒是有些細節頗能透露曹操為宦官一列的背景。其為洛陽尉之初便得罪宦官，使“京師斂跡”，其中宦官的反應頗為有趣：“近習寵臣咸疾之，然不能傷，於是共稱薦之，故遷為頓丘令。”（《三國志·魏書·武帝紀》注引《曹瞞傳》，第 3 頁）《後漢書》滿眼都是得罪宦官而被迫害的例子，曹操被疾卻被薦的經歷倒是獨此一家，恐怕其中的近習寵臣“不能傷”，是忌憚曹操的家世背景，其出入張讓宅並“舞手戟”出而不受追究迫害，也應該是同樣的原因，否則實在蹊蹺。當然這裏的“家世背景”除了指曹騰歷侍四帝得以封侯的顯赫外，曹操曾為“皇戚”也應該是其內容之一，《武帝紀》注引《魏書》：“太祖從妹夫濦強侯宋奇被誅，從坐免官。”（第 3 頁）梁章鉅《三國志旁證》卷一：“按，宋奇之封，……考《後漢書·后紀》，靈帝宋皇后父酆，封不其鄉侯，光和元年後廢，酆父子並被誅，則濦強侯必宋皇后兄弟行也。”（前揭《諸子集成初編》本第一冊，第 6 頁）則曹操當時亦為“皇戚”，加之其宦官背景，故而曹操雖有觸怒宦官之舉，但仍能得保平安。總之，曹操當時是有內廷背景的，其代表宦官系統之一面，一直就是連續的。

② 《三國志》卷四六《吳書·孫策傳》注引《吳錄》載孫策使張紘為書責袁術僭號時語，第 1105 頁。

力，宦官一方面以皇帝做後盾，一方面廣泛延攬與經學士大夫文化、階層有異之人群來壯大自己陣營的力量。陳寅恪說“士大夫宗經義，而閹宦則尚文辭”，就實際而言，東漢的宦官能“文辭”的並不多見，也没能構成一個文化特徵特别鮮明的群體，陳氏所云“尚文辭”是就以宦官為代表的、與經學士大夫相對立的整個階層的文化屬性而言的，上文所論之“鴻都門”人士就是其中的主要力量之一。曹操是這個階層的代表，所以曹氏政權在文化傾向上就有“尚文辭”的一面。歷史事件的發生有時候是帶有偶然性的，但拉大對它們的考察歷程，則又無不體現着歷史發展的某種連續和必然性[1]，曹氏政權對“鴻都門學”現象的延續和藉鑒就體現着歷史的一種連貫發展，曹操對“士大夫階級”的“摧破”術之一就是對廣大庶士的延攬。

曹操延攬庶士政策上的依據就是《求賢令》。在諸令頒佈的同時或前後，曹操仍在以儒舉人，荀彧等典型的士夫人士仍在源源不斷地為曹操推薦人才。曹操任用崔琰、毛玠典選舉，二人為典型的儒家士夫，“其所舉用皆清貞之士”。《先賢行狀》說崔琰：“魏氏初載，委授銓衡，總齊清議，十有餘年。”[2] 又《三國志·魏志·何夔傳》載：

（何）夔言於太祖曰：“自軍興以來，制度草創，用人未

① 卞孝萱言：“（“鴻都門學”）以如此速度力度提高文學藝術人才的地位，是前所未有的，它直接為建安時期‘主愛雕蟲，家棄章句’的尚文局面掀開了序幕……”（前揭《兩漢文學·導論》，第7頁）可參看。

② 《三國志》卷一二《魏書·崔琰傳》注引，第369頁。

> 詳其本，是以各引其類。時忘道德。夔聞以賢制爵，則民慎德；以庸制祿，則民興功。以為自今所用，必先核其鄉閭，使長幼順敘，無相逾越。顯忠直之賞，明公實之報，則賢不肖之分，居然別矣……”太祖稱善[①]。

或舉或議，均以“儒”為先。且求賢令發佈之時，曹操智囊陣營的骨幹人員大都已經到位，也少見品行不端之人。有人詫異曹操選舉的實際狀況與其所頒佈的求賢令之間的矛盾，實際上，求賢令並不是為吸納儒家士人而頒佈的。不是說曹操代表了閹宦階層的勢力，其與經學士大夫階層就不共戴天、不相容如水火，那絕不是成功政治家的態度。曹操並不棄儒，在中國的政治史上，也沒有哪一位政治家能够完全避開儒家士人和經訓而開闢一條全異的政治路徑，曹操對士大夫階層采取的是拉攏和瓦解並行的雙面政策。而且，由於儒家士人的執政經驗及影響，甚至在權力的中心處於主導地位，傳統上一直是以儒取士，所以對儒家士人的任用，已不必興師動眾地再搞什麼特殊的詔令。對那些一直沒有選舉機會的廣大庶士，反倒是必須發佈一系列強制性的命令，以便衝破強大的現實阻力，喚醒他們還不自覺的進取意識。求賢令的出臺，更大程度上應是為招引中下層人士而言的。求賢令中到處充斥着“軍吏”、“賤人”、“縣吏”、“被褐者”、“盜嫂者”、“文俗之吏”、“未必有行”、“負污辱之名”、“有見笑之恥”等字樣，不能不讓人想到正統之士對“鴻都門”人士的形容——“俳優”、

---

① 《三國志》卷一二《魏書·何夔傳》，第381頁。

“群小”、“出於微蔑”、“斗筲小人”、“豎子小人”。曹操王國中多集納此類人士是對求賢令最好的注腳。前引何夔所言：“自軍興以來，制度草創，用人未詳其本，是以各引其類，時忘道德。”曹丕《與吳質書》說“觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立”，進人“時忘道德”、文人“不護細行”，其所指向及反映的，正是曹氏陣營大量延引“文士”的用人事實。

曹操悉集諸藝之士的意識不知成於何時，但首先要感之深切，纔會應之有術。其思想來源無非有兩種途徑，要麼在形勢當中有所感悟，要麼藉鑒於歷史。形勢方面，閹宦出身的背景使曹操的行為、觀念並不與傳統士夫全同，其在政權的爭奪中除對傳統的士夫勢力進行拉攏外，為鞏固自己的政權、瓦解士大夫根深蒂固的正統思想，也要對與自身有着相似背景的階層進行拉攏，這是歷來政治家們的慣常舉動。嚮來被傳統士夫所排斥的寒素勢力作為一個階層，已有所壯大發展，並通過“鴻都門學”事件初步顯示了一定的勢力及影響，曹操或參與或感受了這一影響，其正可成為曹操利用的政治力量。歷史上，“鴻都門學”事件去之不遠，中國的政治歷來有重視“故事”的傳統，能於史有鑒，是每一個成功政治家的基本素質，曹操自不例外。“鴻都門學”時鬥爭的兩個主要階層集團與曹操執政時期思想價值不同的階層集團之間，其階層的主體有大致的相似性，曹操執政系統中不同思想陣營間的對立分化一定程度上正是“鴻都門學”時階層鬥爭的延續和發展。“鴻都門學”對傳統士夫勢力的衝擊，曹操是親身感受了的，那麼他欲摧毀“士大夫階級精神上之堡壘”，無論是考慮自己的出身還是鑒於形勢，自然都會直接利用這一勢力，並

且在施政之中不斷加以培植。藉鑒歷史和把握形勢兩途合一，形成了曹操廣泛延用諸藝之士的整體用人格局。

二、曹魏帝王文人集團的建構

（一）曹操身邊"文士"的聚攏及其政治作用

建安元年，對曹操而言，可算作一個轉關，其獲得了"挾天子以令諸侯"的巨大政治優勢。僅就搜羅人才而言，曹操陣營不但可以直接收納人才為我所用，更可以利用朝廷的名義進行徵召。孔融就是以朝廷徵召的名義入許的，《後漢書》本傳言："及獻帝都許，徵融為將作大匠，遷少府。"孔融這次入朝後還作詩稱頌曹操，並向曹操舉薦邊讓和禰衡。建安三年，曹操徵王朗。孔融與王朗書，其中有"主上寬仁，貴德宥過；曹公輔政，思賢並立"[①]，反映了曹操思賢用人的一貫傾向。後孔融又向曹操舉薦盛孝章，並說："維公匡復漢室，宗社將絕，又能正之，正之之術，實須得賢。"[②] 招納賢才是曹操一貫的策略，從孔融的舉薦中，可以見出曹操重"文士"、重名士並極力網羅之的一面。具體召集的人員如下：

蔡琰，《後漢書·列女傳》載曹操"遣使者以金璧贖之，而重嫁於（董）祀"[③]。

王粲，先寄身於荊州劉表，建安十三年，勸劉表子琮降曹，

---

① 《孔少府集》，［明］張溥《漢魏六朝百三名家集》第一冊，江蘇古籍出版社2002年版，第602頁。

② 《孔少府集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第一冊，第600頁。

③ 《後漢書》卷八四《列女·董祀妻傳》，第2800頁。

曹操辟為丞相掾，賜爵關内侯，後遷軍謀祭酒[①]。

徐幹為司空軍謀祭酒掾屬，年月無考。

陳琳曾為袁紹“典文章”，袁氏敗，建安十年歸曹操，為司空軍謀祭酒，徙門下督。

阮瑀為司空軍謀祭酒，《三國志》卷二一注引《文士傳》曰：“太祖雅聞瑀名，辟之，不應，連見逼促，乃逃入山中。太祖使人焚山，得瑀，送至，召入。”[②] 徵入時間無考。

應瑒被曹操辟為丞相掾屬。

劉楨被曹操辟為丞相掾屬。

邯鄲淳，《三國志》卷二一注引《魏略》曰：“荊州内附，太祖素聞其名，召與相見，甚敬異之。”

繁欽，為丞相主簿。

路粹，建安初，以高才擢拜尚書郎，後為軍謀祭酒，與陳琳、阮瑀等典記室。

荀緯，建安中，召署軍謀掾。

楊修，建安中舉孝廉，除郎中，《三國志》卷一九注引《世語》：“修年二十五，以名公子有才能，為太祖所器……”[③]《後漢書·楊修傳》載“（修）為丞相曹操主簿”。

丁儀，為西曹掾，後遷尚書。

---

① 王粲以下至荀緯，均見《三國志》卷二一《魏書·王粲傳》，第597—604頁。

② 裴松之對這則材料的幾個細節進行了辯駁，參看《三國志》阮瑀本傳。但阮瑀既然能够拒為曹洪所用，那麼他拒絕曹操的徵辟也是可能和合乎情理的，曹操逼迫阮瑀應徵之事似不會完全出於杜撰。

③ 楊修、丁儀、丁廙事見《三國志》卷一九《陳思王曹植傳》注引，第558—562頁。

丁廙，為曹操所辟，建安中為黄門侍郎。

衛覬，曹操辟為司空掾屬[①]。

劉廙，建安十三年，曹操辟為司空掾屬[②]。

仲長統，參丞相曹操軍事[③]。

當時著名的"文士"基本都被曹操搜羅到帳下，"文士"得以如此集中地會集顯然體現出曹操積極、主動搜羅的特定意識。這一意識在前引曹植《與楊德祖書》中已有明確的交代，至於強徵阮瑀、對陳琳不計前嫌等事例，無不是這一意識的具體實現。

曹操對"文士"的廣泛搜羅，不同於以往帝王的"俳優蓄之"，會集在曹操身邊的眾"文士"，實際上是參與了曹操爭霸的大業的，成為曹操陣營中一支重要的政治力量，他們直接參與着曹操的政治、軍事行動。首先是經常參與征伐，大規模的如建安十三年，曹操南征劉表，陳琳、徐幹、劉楨、阮瑀隨行；建安十四年，曹操征孫權，繁欽、王粲、劉楨在軍伍之中；建安二十年，曹操平隴右，陳琳、路粹、應瑒、王粲從征；其他如曹操北征烏桓、西征馬超等，也多有上述"文士"隨行[④]。與從征相應，"文士"們不免要留有"作品"，主要有兩種方式。一為文書。如《三國志》卷二一曰："軍國書檄，多琳、瑀所作也。"注引《典略》云："琳作諸書及檄，草成呈太祖。太祖先苦頭風，是日疾發，臥讀琳所作，翕然而起曰：'此愈我病。'數加厚賜。

① 《三國志》卷二一《魏書・衛覬傳》，第 610 頁。
② 《三國志》卷二一《魏書・劉廙傳》，第 614 頁。
③ 《後漢書》卷四九《仲長統傳》，第 1646 頁。
④ 參見陸侃如《中古文學繫年》（人民文學出版社 1985 年版）第 360、361 頁，第 381、382 頁。

太祖嘗使瑀作書與韓遂，時太祖適近出，瑀隨從，因於馬上具草，書成呈之。太祖攬筆欲有所定，而竟不能增損。”[①] 曹丕《典論·論文》說：“琳、瑀之章表書記，今之儁也。”可見，陳琳、阮瑀的文書在當時是相當出名的。陳琳、阮瑀的“文書”作品有所留存，如阮瑀《為曹公作書與孫權》、陳琳《為曹洪與世子書》等。二為“文學”作品。如建安十二年，陳琳隨軍征烏桓，作《神武賦》；建安十三年南征劉表，陳琳有《神女賦》、徐幹有《序征賦》、劉楨有《遂志賦》、阮瑀有《紀征賦》；建安十四年東征孫權，王粲有《浮淮賦》，等等。這些作品不僅僅是一時的偶發之作，曹操、曹丕、曹植亦常行軍有作，它們除了紀征述懷，其創作的動機應多是為行軍征伐進行鼓吹或頌揚。曹丕所謂文章乃“經國之大業”當是有所指而言。

除了從征，在日常的政治生活中，“文士”也是一支舉足輕重的政治力量，孔融“多侮慢之辭”，常常與曹操作梗，讓曹操非常惱火，衹好藉故把他除掉。曹操利用的也正是文人之筆，路粹既曾為曹操作書激勵孔融，又為書枉狀奏孔融，孔融因被棄市，《三國志》卷二一注引《典略》曰：“融誅之後，人睹粹所作，無不嘉其才而畏其筆也。”更為鮮明的是，在曹操立嗣問題上，“文士”成為其中重要的一支政治勢力，如邯鄲淳、丁儀、丁廙、楊修等，具體情形留待下面論述，這裏暫不展開。

① 《三國志》卷二一《魏書·王粲傳》，第600—601頁。

（二）曹丕、曹植集團的對立及其主體文化傾向——兼及曹爽集團

這裏所謂“集團”，並不是後世嚴格意義上的有組織的群體，而是指在曹操立嗣問題上持不同意見的兩派人群，同一集團內部的成員並不一定有密切的交往乃至達成共識、形成組織，但他們在立嗣問題上的傾向是一致的，故而這裏泛義地稱之為“集團”，支持曹丕者謂之曹丕集團，支持曹植者謂之曹植集團。就單個人來講，支持某人或表達某種立場、傾向可能帶有偶然性質，不一定具有普遍的代表意義，但當有眾多的人表達同樣的意見或傾向的時候，其所體現的可能就不僅僅是個人的認識，而在一定程度上帶有群體認同的意味，所以對立場不同的群體進行整體意義上的考察，往往可以見出其背後隱藏的一些本質的東西。在實際的歷史中，可能很多人參與了立嗣的鬥爭，但由於材料的限制，本書衹選取史載的具有較為鮮明支持或否定傾向的人員作為考察對象予以論述。

1. 曹丕集團

（1）吳質，以才學通博，為五官將及諸侯所禮愛，質亦善處其兄弟之間。魏王出征，丕與植並送，植稱述功德，發言有章，左右矚目，王亦悅，而丕悵然自失，吳質耳曰：“王當行，流涕可也。”及辭，丕泣而拜，王及左右咸歔欷，於是皆以植辭多華，而誠心不及[①]。與陳群、朱鑠、司馬懿號為“四友”[②]。

① 《三國志》卷二一《魏書·王粲傳》注引《魏略》，第609頁。
② 《晉書》卷一《宣帝紀》，第2頁。

(2) 賈詡，武威姑臧人。是時，文帝為五官將，而臨菑侯植才名方盛，各有黨與，有奪宗之議。文帝使人問詡自固之術，詡曰："願將軍恢崇德度，躬素士之業，朝夕孜孜，不違子道。如此而已。"文帝從之，深自砥礪。太祖又嘗屏除左右問詡，詡嘿然不對。太祖曰："與卿言而不答，何也?"詡曰："屬適有所思，故不即對耳。"太祖曰："何思?"詡曰："思袁本初、劉景升父子也。"①

(3) 崔琰，年二十三，始讀《論語》、《韓詩》。年二十九，乃結公孫方等就鄭玄受學。時未立太子，臨菑侯植有才而愛。太祖狐疑，以函令密訪於外。唯琰露板答曰："蓋聞春秋之義，立子以長，加五官將仁孝聰明，宜承正統。琰以死守之。"植，琰之兄女婿也②。

(4) 毛玠，陳留平丘人。時太子未定，而臨菑侯植有寵，玠密諫曰："近者袁紹以嫡庶不分，覆宗滅國。廢立大事，非所宜聞。"後群僚會，玠起更衣，太祖目指曰："此古所謂國之司直，我之周昌也。"③

(5) 邢顒，河間鄚人。初，太子未定，而臨菑侯植有寵，丁儀等並贊譽其美。太祖問顒，顒對曰："以庶代宗，先世之戒也。願殿下深重察之!"④

(6) 桓階，祖父超，父勝，皆歷典州郡。勝為尚書，著名南

---

① 《三國志》卷十《魏書・賈詡傳》，第 326—331 頁。
② 《三國志》卷一二《魏書・崔琰傳》，第 367—369 頁。
③ 《三國志》卷一二《魏書・毛玠傳》，第 374—375 頁。
④ 《三國志》卷一二《魏書・邢顒傳》，第 382—383 頁。

方。時太子未定，而臨菑侯植有寵。階數陳文帝德優齒長，宜為儲副，公規密諫，前後懇至。《三國志》本傳注引《魏書》稱階諫曰："'今太子仁冠群子，名昭海内，仁聖達節，天下莫不聞；而大王甫以植而問臣，臣誠惑之。'於是太祖知階篤於守正，深益重焉。"又毛玠、徐奕以剛蹇少黨，而為西曹掾丁儀所不善，儀屢言其短，賴階左右以自全保[①]。

（7）荀彧，潁川潁陰人，祖父淑，當漢順、桓之間，知名當世，有子八人，號曰八龍，彧父即為之一。初，文帝與平原侯植並有擬論，文帝曲禮事彧[②]。

綜合起來考察，曹丕集團成員具有這樣的主體性特點：典型的儒學文化背景，立身行事恪守儒家傳統。吳質"才學通博"，為曹丕計"王當行，流涕可也"，是典型的儒家孝悌行為。賈詡勸曹丕"恢崇德度，躬素士之業，朝夕孜孜，不違子道"，也正是儒家的一貫訓導。崔琰堅持的是"立嫡以長"的古訓，這一經典教義具有無形的權威性，在此框架内，連侄女婿的裙帶關係都失去了作用。毛玠、邢顒亦持類似的觀點，"嫡庶不分"，"以庶代宗"將以致亂。《毛玠傳》注引《先賢行狀》曰："玠雅亮公正，在官清恪。"《邢顒傳》載當時人稱其"德行堂堂邢子昂"，曹操為諸子高選官屬，甚至令曰："侯家吏，宜得淵深法度如邢顒輩。"以德自律幾乎是他們的一貫準則。桓階所稱述曹丕的一系列内容，完全是地道的儒家德行標準。荀彧，更是儒業傳家，

① 《三國志》卷二二《魏書·桓階傳》，第 631—632 頁。
② 《三國志》卷十《魏書·荀彧傳附子惲傳》，第 307、319 頁。

以儒名世。至於集團領袖曹丕，除了藉助“立嫡以長”古訓的天然優勢，藉助一些深奉儒家信條的權臣謀士的鼎立支持，其本人也深諳儒術之道。除上述相關表現外，史書更明確記載：“文帝御之以術，矯情自飾，宮人左右，並為之說，故遂定為嗣。”[①]可以說，正是藉助儒家士人的支援、傳統儒學規範的影響，曹丕纔得以爭嗣成功。

2. 曹植集團

（1）丁儀，沛郡人，父沖，素與太祖親善。後數與諸將飲，酒美不能止，醉爛腸死。丁儀與臨菑侯曹植親善，數稱其奇才。太祖既有意欲立植，而儀又共贊之。及曹丕立，遂因職事收付獄，殺之[②]。

（2）丁廙，儀之弟，廙嘗從容謂太祖曰：“臨菑侯天性仁孝，發於自然，而聰明智達，其殆庶幾。至於博學淵識，文章絕倫。當今天下之賢才君子，不問少長，皆願從其遊而為之死，實天所以鍾福於大魏，而永授無窮之祚也。”欲以勸動太祖。太祖答曰：“植，吾愛之，安能若卿言！吾欲立之為嗣，何如?”廙曰：“此國家之所以興衰，天下之所以存亡，非愚劣瑣賤者所敢與及。廙聞知臣莫若於君，知子莫若於父。至於君不論明闇，父不問賢愚，而能常知其臣子者何？蓋由相知非一事一物，相盡非一旦一夕。況明公加之以聖哲，習之以人子。今發明達之命，吐永安之言，可謂上應天命，下合人心，得之於須臾，垂之於萬世者也。

① 《三國志》卷一九《魏書・陳思王曹植傳》，第557頁。
② 《三國志》卷一九《魏書・陳思王曹植傳》注引《魏略》，第561－562頁。

廙不避斧鉞之誅，敢不盡言！”太祖深納之[①]。文帝即位，誅丁儀、丁廙並其男口[②]。

（3）楊修，太尉彪子。曹植既以才見異，而丁儀、丁廙、楊修等為之羽翼。太祖既慮終始之變，以楊修頗有才策，而又袁氏之甥也，於是以罪誅修[③]。

（4）邯鄲淳，潁川人，博學有才章，善《蒼》、《雅》、蟲篆、許氏字指。於時世子未立。太祖俄有意於植，而淳屢稱植材。由是五官將頗不悅[④]。

（5）荀惲，彧長子，初，文帝與平原侯植並有擬論，文帝曲禮事彧。及彧卒，惲又與植善，而與夏侯尚不穆，文帝深恨惲。早卒[⑤]。

（6）孔桂，性便辟，曉博弈、蹹鞠，故太祖愛之，每在左右，出入隨從。太祖既愛桂，五官將及諸侯亦皆親之。其後桂見太祖久不立太子，而有意於臨菑侯，因更親附臨菑侯而簡於五官將，將甚銜之。黃初元年，桂私受西域貨賂，許為人事。事發，有詔收問，遂殺之[⑥]。

（7）楊俊，受學陳留邊讓，讓器異之。初，臨菑侯與俊善，太祖適嗣未定，密訪群司。俊雖並論文帝、臨菑才分所長，不適有所據當，然稱臨菑猶美，文帝常以恨之。黃初三年，車駕至

---

① 《三國志》卷一九《魏書·陳思王曹植傳》注引《文士傳》，第 562 頁。
② 《三國志》卷一九《魏書·陳思王曹植傳》，第 561 頁。
③ 《三國志》卷一九《魏書·陳思王曹植傳》，第 557—558 頁。
④ 《三國志》卷二一《魏書·王粲傳》注引《魏略》，第 603 頁。
⑤ 《三國志》卷十《魏書·荀彧傳附子惲傳》，第 319 頁。
⑥ 《三國志》卷三《魏書·明帝紀》注引《魏略》，第 100—101 頁。

宛，以市不豐樂，發怒收俊。俊曰："吾知罪矣。"遂自殺[①]。

曹植集團成員似乎很複雜，難以用統一的標準進行劃一的概括，丁儀、丁廙社會地位不高，孔桂為下層人士，楊修、邯鄲淳、荀惲、楊俊則有明確的儒士背景，但深入考察，曹植集團成員之間，還是有着某種共通的特性的。與典型儒家士人的持重、以經義、禮數自恃的主體特徵相比，他們顯現出簡易、率性不拘、更重視才情的總體傾向。

作為集團主腦的曹植，史稱"性簡易，不治威儀"，如果這成為他一貫的生活方式，而不像曹丕那樣"御之以術，矯情自飾"的話，就很容易遭到傳統儒家士人的排斥，事實證明這種情況確實發生了。如邢顒"為平原侯植家丞。顒防閑以禮，無所屈撓，由是不合"[②]。又如司馬孚溫厚廉讓，博涉經史，"魏陳思王植有俊才，清選官屬，以孚為文學掾。植負才陵物，孚每切諫，初不合意，後乃謝之"[③]。可見曹植的性情和日常作為多有與儒家禮法不合之處，甚至產生衝突，如此自然容易為恪守儒道的傳統士人所放棄。劉楨就曾表達過這一隱憂，其書諫曹植曰："家丞邢顒，北土之彥，少秉高節，玄靜澹泊，言少理多，真雅士也。楨誠不足同貫斯人，並列左右。而楨禮遇殊特，顒反疏簡，私懼觀者將謂君侯習近不肖，禮賢不足，采庶子之春華，忘家丞之秋實。為上招謗，其罪不小，以此反側。"從劉楨的話裏可見曹植疏"雅士"近同好的一貫作為，劉楨概括為"習近不肖，禮

① 《三國志》卷二三《魏書·楊俊傳》，第 663—664 頁。
② 《三國志》卷一二《魏書·邢顒傳》，第 383 頁。
③ 《晉書》卷三七《安平獻王司馬孚傳》，第 1081—1082 頁。

賢不足”，“不肖”當然是劉楨的自謙之詞，但“文士”等才藝之士嚮被儒家士人所看輕也是事實，說曹植“習近不肖”在當時人的眼光看也並非完全失實。後來邢顒參丞相軍事，轉東曹掾，成為擁護曹丕的重要人物之一，司馬孚也遷太子中庶子，在曹操去世時的混亂時期為曹丕順利取得繼承權發揮了重要作用，這些可以看作是劉楨所擔憂的情況的後續發展，結果就是曹植失去傳統儒家士人的支持。人以群分，什麼樣的人集結成群，其中是需要某種共通性的東西予以維繫的，曹植的性情、方式基本上成為其集團的聯結紐帶。

《曹植傳》注引《魏略》記載了這樣一則故事：曹操欲嫁女於丁儀，曹丕反對，於是丁儀銜恨而轉與臨菑侯親。這或為丁儀與曹丕反目的一個原因，但其與曹植走到一起，卻也不完全是因為如此。如“初，太祖久不立太子，而方奇貴臨菑侯。丁儀等為之羽翼，勸（衛）臻自結，臻以大義拒之”[①]，“丁儀等見寵於時，並害之，而（徐）奕終不為動”[②]、“丁儀間之，徐奕失位而崔琰被誅”[③]，“時丁儀兄弟方進寵，儀與（何）夔不合”[④]，“又毛玠、徐奕以剛蹇少黨，而為西曹掾丁儀所不善，儀屢言其短，賴（桓）階左右以自全保”等等，這裏提及的衛臻、徐奕、崔琰、桓階等均為典型的儒家士人，從上述材料中也可以看出，丁儀與他們的矛盾顯然不僅僅是個人之間的恩怨，其間還蘊含着集

① 《三國志》卷二二《魏書·衛臻傳》，第 649 頁。
② 《三國志》卷一二《魏書·徐奕傳》，第 377 頁。
③ 《三國志》卷一二《魏書·徐奕傳》注引《傅子》，第 378 頁。
④ 《三國志》卷一二《魏書·何夔傳》注引《魏書》，第 381 頁。

團之間的對立。這種對立可能與丁儀的身份地位有關，曹操有《追稱丁幼陽令》稱：

> 昔吾同縣有丁幼陽者，其人衣冠良士，又學問材器，吾愛之。後以憂恚得狂病，即差愈，往來故當共宿止。吾常遣歸，謂之曰："昔狂病，倘發作持兵刃，我畏汝。"俱共大笑，輒遣不與共宿[①]。

丁幼陽為丁儀之父，前已有述其飲酒不止醉爛腸死事，雖被曹操稱為"衣冠良士"，但顯然是曹操美稱之的一種比喻說詞，從其行事及與曹操親昵的關係看，其並非衣冠世族之子弟是可以肯定的。丁儀兄弟稱頌曹植，最突出的就是曹植的才華及"發於自然"的天性，這也應該是他們彼此認同的關鍵點，而這卻與典型的儒家標準不甚相合。楊修雖出於世家，行事卻並不以禮數、德行見重，而多以才捷為顯。如預為曹植答教、"雞肋"事件、戒曹植斬守門者、與曹植醉走司馬門等；另如《世說新語・捷悟》記載的壞相國門、人噉一口酪、利用廢竹片等，是典型的"露才揚己"、肆意不拘，這與曹植"以才見異"、"負才陵物"的性情方式正相應和[②]。而丁儀兄弟、楊修是曹植集團的核心，史書提及曹植集團時，多舉他們代言之，如"植既以才見異，而丁

---

① 《曹操集》，中華書局 1959 年版，第 52 頁。

② 楊修的恃才不羈，是否有和孔融同樣的動機不得而知，但孔融與楊氏深相交好是事實，且楊修為"袁氏之甥"，這也成為其被殺的理由之一。那麼，曹丕納"袁氏之媳"是否構成其近植而遠丕的原初動機呢？由於無相關史料，已難以說清了。

儀、丁廙、楊修等為之羽翼”，“太子未定，而臨菑侯植有寵，丁儀等並贊翼其美”等，丁儀等簡直就是曹植集團的代言人。其他如孔桂，其尤中意曹植的原因史書無載，大略推之，可能與其“曉博弈、蹹鞠”，而曹植亦頗以為能有關。這是可能的，曹植在接受邯鄲淳時，是這樣表現的：“植初得淳甚喜，延入坐，不先與談。時天暑熱，植因呼常從取水自澡訖，傅粉。遂科頭拍袒，胡舞五椎鍛，跳丸擊劍，誦俳優小說數千言訖，謂淳曰：‘邯鄲生何如邪？’於是乃更著衣幘，整儀容，與淳評說混元造化之端，品物區別之意，然後論羲皇以來賢聖名臣烈士優劣之差，次頌古今文章賦誄及當官政事宜所先後，又論用武行兵倚伏之勢。”①可知曹植對其他許多技藝，不但喜好，甚至到了能够表演的地步，得到孔桂的支持極有可能是兩人產生認同的結果。能與曹植談後稱其為“天人”，邯鄲淳自然也不以曹植之舉為非。至於其他人，如荀惲，史筆記載其與曹植、曹丕的關係極具跳躍性。荀彧是曹操的首席謀臣，在立嗣的問題上如果表現出明確的傾向性，分量是可想而知的，可能荀彧是傾向於曹丕的，但不曾明顯表露，所以曹丕纔“曲禮事彧”。“及彧卒，惲又與植善”，這裏的關聯詞頗值得注意，為什麽強調“及彧卒”纔與植善呢？合理的解釋或是荀彧生前限制諸子參與曹氏立嗣的鬥爭。史書這樣記載荀惲與曹丕的關係：“而與夏侯尚不穆，文帝深恨惲。”中間又插入了夏侯尚一節，荀惲到底因為什麽在父親去世之後還是捲入了這場鬥爭，原因難詳，荀惲在兩個集團間的取捨，似乎個人的

① 《三國志》卷二一《魏書·王粲傳》注引《魏略》，第603頁。

成分多些。支持曹植的楊俊，是典型的儒家士人，其為何“稱臨菑猶美”，無史實可供闡述，暫不予論。

綜觀以上情況，似可理出這樣一個脈絡：立植立丕的鬥爭，在根本上，可歸結為這樣兩類人群的衝突：一方大體為代表傳統儒家觀念、維護儒學體系利益之人群，一方大致是少為正統儒家觀念束縛、而以率性任才情面目立世行事之人群。在傳統上，前者往往表現為處處以儒家觀念為重，後者常表現為以才情為突出，且往往為社會地位不高之人群所支持。這種矛盾正是曹操對士大夫集團采取兩手政策所帶來的結果。一方面，曹操要對士大夫集團進行壓制，以建立有利於自己身份、勢力的思想政治權力系統，在這個過程中，提拔歷來被士大夫所輕視的才藝階層人士成為一個必要的步驟，後者也確實形成了一定的勢力和影響；另一方面，在傳統中，士大夫一直把持着國家的政治、思想權力，他們有足够的能力和經驗來治國安邦，欲求發展壯大、鞏固政權，僅僅依靠提拔的地位偏低之才藝人士是難以完成的，這就要求曹操依然需要重點依靠士大夫的政治力量。這兩股力量在乍起之初，是不大可能馬上就彼此融合的，其磨合以致形成均勢是要有個過程的。曹植集團就代表了鬥爭時期不同於士大夫群體的這支“新興力量”，他們的主體價值認同及行事方式與傳統士大夫有異。通過分析集團領袖曹植的一些性情舉動，可得到進一步的理解。當然，曹植集團中，有些人似乎並不完全符合這裏的分類，這也是可以理解的，人情不能完全理測，有個别的不能容納甚至反例的存在是正常的，強行劃一倒是反客觀的，有個别例外並不影響集團的整體性質，作為一個整體之集團，曹植集團有大

體一致的趣向應當是成立的。考察曹丕、曹植文人集團的整體情況，很難說他們之間僅僅是同一層次而派系不同的鬥爭，因為他們所表現的主體趣向和方式是有很大差異的，再聯繫曹操勢力壯大過程中各層次勢力的起伏分布情況，說曹丕、曹植集團的鬥爭包含了深層的階層原因是合乎實際的[①]。

3. 曹爽文人集團及其與曹植集團的內在關聯

（1）鄧颺，鄧禹後。少得士名於京師。初，颺與李勝等為浮華友，及在中書，浮華事發，被斥出，遂不復用。颺為人好貨，前在內職，許臧艾授以顯官，艾以父妾與颺，故京師為之語曰："以官易婦鄧玄茂。"每所薦達，多如此比。故何晏選舉不得人，頗由颺之不公忠，遂同其罪，蓋由交友非其才[②]。

（2）丁謐，父斐，初，斐隨太祖，太祖以斐鄉里，特饒愛之。謐少不肯交遊，但博觀書傳。為人沈毅，頗有才略。曹爽宿與相親，數為帝稱其可大用。爽輔政，乃拔謐為散騎常侍，遂轉尚書。謐為人外似疏略，而內多忌。其在臺閣，數有所彈駁，臺中患之，事不得行。又其意輕貴，多所忽略，雖與何晏、鄧颺等同位，而皆少之，唯以勢屈於爽。爽亦敬之，言無不從。故於時謗書，謂"臺中有三狗，二狗崖柴不可當，一狗憑默作疽囊"。三狗，謂何、鄧、丁也。默者，爽小字也。其意言三狗皆欲齧人，而謐尤甚也。司馬宣王由是特深恨之[③]。

① 關於曹丕、曹植爭嗣及各自集團的階層、文化背景，王永平《曹操立嗣問題考述——從一個側面看曹操與士族的鬥爭》（《揚州大學學報》，2001 年第三期）有深入的論述，可參看。

② 《三國志》卷九《魏書・曹真傳附子爽傳》注引《魏略》，第 288 頁。

③ 同上，第 289 頁。

（3）畢軌，以才能，少有名聲。明帝在東宮時，軌在文學中。黄初末，出為長史。明帝即位，入為黄門郎，子尚公主，居處殷富。遷并州刺史，其在并州，名為驕豪。素與曹爽善，每言於爽，多見從之[①]。

（4）李勝，父休，太祖以其勸張魯內附，賜爵關內侯，署散官騎從，詣鄴。勝少遊京師，雅有才智，與曹爽善。明帝禁浮華，而人白勝堂有四窗八達，各有主名。用是被收，以其所連引者多，故得原，禁錮數歲。帝崩，曹爽輔政，勝為洛陽令。夏侯玄為征西將軍，以勝為長史。玄亦宿與勝厚。駱谷之役，議從勝出，由是司馬宣王不悦於勝[②]。

（5）桓範，世為冠族。建安末，入丞相府。延康中，為羽林左監。以有文學，與王象等典集《皇覽》。於時曹爽輔政，以範鄉里老宿，於九卿中特敬之，然不甚親也。及宣王起兵，閉城門，以範為曉事，乃指召之，欲使領中領軍。範南見爽，勸爽兄弟以天子詣許昌，征四方以自輔。爽等既免，帝還宮，遂令範隨從。遂送廷尉[③]。

（6）何晏，何進孫。母尹氏，為太祖夫人。晏長於宮省，又尚公主，少以才秀知名，好老莊言，作《道德論》及諸文賦著述凡數十篇。正始初，曲合於曹爽，亦以才能，故爽用為散騎侍郎，遷侍中尚書。初，宣王使晏與治爽等獄。晏窮治黨與，冀以獲宥。宣王曰："凡有八族。"晏疏丁、鄧等七姓，宣王曰："未

① 《三國志》卷九《魏書·曹真傳附子爽傳》注引《魏略》，第289頁。
② 同上，第290頁。
③ 同上，第290—191頁。

也。”晏窮急，乃曰：“豈謂晏乎！”宣王曰：“是也。”乃收晏[1]。

（7）夏侯玄，尚子，爽之姑子。與曹爽共興駱谷之役，時人譏之。爽誅，玄以爽抑黜，內不得意。中書令李豐雖素為大將軍司馬景王所親待，然私心在玄，遂結皇后父光祿大夫張緝，謀欲以玄輔政。於是豐、玄等皆夷三族[2]。

正始年間的政治鬥爭群體鮮明地分為以曹爽和司馬氏為首的兩大陣營，集團成員的政治地位及文化背景的分野也是較為清晰的，司馬氏集團以典型的儒家士人為支撐，而曹爽集團的骨幹成員則多以曹氏親族、鄉人、舊臣等庶族構成。如上述所列曹爽集團的骨幹成員中，丁謐為曹操之鄉里人，父為太祖所賞愛；畢軌子尚公主；李勝父隨太祖詣鄴；桓範為曹爽鄉里人；何晏長於宮省，又尚公主；夏侯玄，尚子，爽之姑子。從地域論之，僅鄧颺不符。當然僅是地域還不能完全說明問題，再來看看他們的行跡。鄧颺雖少得士名於京師，但為人好貨，且與李勝等為浮華友，浮華事發，被斥出，遂不復用；丁謐為人外似疏略，而內多忌，意輕貴，多所忽略；畢軌在并州名為驕豪；李勝，明帝禁浮華，而勝堂有四窗八達，各有主名，用是被收；何晏尚主，又好色，故黃初時無所事任，及明帝立，頗為冗官；夏侯玄與曹爽共興駱谷之役，時人譏之；桓範雖世為冠族，然性頗有偏失，亦不大為人所重，如：

---

① 《三國志》卷九《魏書・曹真傳附子爽傳》，又注引《魏略》、《魏氏春秋》，第 292－293 頁。

② 《三國志》卷九《魏書・夏侯尚傳附子玄傳》，第 295－299 頁。

又聞當轉為冀州牧。是時冀州統屬鎮北，而鎮北將軍呂昭才實仕進，本在範後。範謂其妻仲長曰："我寧作諸卿，向三公長跪耳，不能為呂子展屈也。"其妻曰："君前在東，坐欲擅斬徐州刺史，眾人謂君難為作下，今復羞為呂屈，是復難為作上也。"範忿其言觸實，乃以刀環撞其腹。妻時懷孕，遂墮胎死。範亦竟稱疾，不赴冀州。……範嘗抄撮《漢書》中諸雜事，自以意斟酌之，名曰《世要論》……範懷其所撰，欲以示（蔣）濟，謂濟當虛心觀之。範出所著書以示左右，左右傳之示濟，濟不肯視，範心恨之。因論他事，乃發怒謂濟曰："我祖薄德，公輩何似邪?"濟性雖強毅，亦知範剛毅，睨而不應，各罷①。

綜考他們的出身及行跡，顯然非以儒學持進之典型士族。《三國志·魏書·曹爽傳》說："南陽何晏、鄧颺、李勝，沛國丁謐，東平畢軌，咸有聲名，進趣於時，明帝以其浮華，皆抑黜之。"②什麼行為算是"浮華"呢? 太和四年春二月，曹叡下詔："世之質文，隨教而變。兵亂以來，經學廢絕，後生進趣，不由典謨。豈訓導未洽，將進用者不以德顯乎? 其郎吏學通一經，才任牧民，博士課試，擢其高第者，亟用；其浮華不務道本者，皆罷退之。"以"浮華"與"道本"相對，故而可知其不為儒教所容。周一良指出："所謂浮華，非指生活上之浮華奢靡，而是從政治

① 《三國志》卷九《魏書·曹真傳附子爽傳》注引《魏略》，第290頁。
② 《三國志》卷九《魏書·曹真傳附子爽傳》，第283頁。

上着眼，以才能互相標榜，結為朋黨。”他們因襲後漢以來朋黨題目之習，重才能而輕操行，“曹爽一黨多是此輩”①。蔣濟上疏批評正始改制說：“為國法度，惟命世大才，乃能張其綱維以垂於後，豈中下之吏所宜改易哉?”② 其中的“中下之吏”顯然不僅指官階，更指地位和資望，也進一步反映了曹爽集團成員政治身份的真實狀況。對於曹爽集團，王永平概括其有如下特點：一是年齡大多在四十歲左右，是曹魏的後進之士，明帝時以“浮華交會”的方式形成了一股勢力；二是多出身於非儒家的寒門，在世族勢力上升的狀態下，他們自然黨附曹氏，其中何晏、夏侯玄、畢軌等還是曹氏的姻親；三是深受漢魏文化新潮的影響，重文辭，善論辯，崇尚通脫而輕視禮法，是正始玄學的主要代表；四是皆為文士，早年多無功業，但他們具有政治理想，急於事功，有強烈的表現欲；五是就地域論，其中以譙、沛之人為主，除曹爽兄弟外，夏侯玄、丁謐、桓範等皆是譙、沛人③。

明乎以上事實，則可把曹爽文人集團與曹植文人集團進行一番對比。就其構成人員而言，兩集團的主體大致都為不同於傳統士大夫之“庶士”；就其顯著之文化特徵而言，兩集團成員均表現出重才情、尚文辭等文化傾向。兩者的這種內在邏輯並不是歷史的一種巧合，它們有着共同的社會歷史生成機制。曹植集團與曹丕集團爭嗣的鬥爭實際體現了曹氏政治陣營中不同政治利益集

---

① 《魏晉南北朝史劄記》“曹氏司馬氏之爭”條，中華書局 1985 年版，第 35 頁。

② 《三國志》卷一四《魏書・蔣濟傳》，第 454 頁。

③ 《曹爽、司馬懿之爭真相考論》，《揚州大學學報》，1999 年第三期。

團之間的矛盾，曹爽集團和司馬氏集團的鬥爭是這一矛盾的延續。曹爽集團的主體成員多屬於非典型儒家的庶士，他們多以文辭、才情顯，他們針對的鬥爭對象是以司馬氏為首的儒家士大夫人群，所以從縱深的角度看，他們代表着從曹操時候就開始被提拔的廣大“寒素”勢力。曹氏的宗室勢力與之合而為一，既顯示了他們歷來的一致性，又顯示了從曹丕、曹植時期以來政治集團之間鬥爭的深入發展。

第四節　曹魏時期文學傳播與社會文化知識結構的變遷

某種文化現象的存在，總有個從發生到發展的過程，在這一過程中，隨着與周圍事物接觸範圍的擴大、與他事物交往的深入，其既不斷地豐富自身的內容、壯大自身的勢力及影響，同時也由於其勢力的壯大及影響的加深，其所存在並為其中構成成分的整體事物格局也必將隨之發生變化。文學的發生發展就存在這樣一個邏輯進行過程。推知某時期文學自身發展所達到的程度，觀察文學發展給其所存在的文化環境或其置於其中的社會文化結構帶來了怎樣幅度的變化，有個比較好的認識角度，即考察文學的傳播情況。根據某時期文學傳播的廣度和幅度，大抵可以推知這一時期的文學發展狀況，並進而知曉其在整個社會文化結構中

所處的地位、所佔有的分量。

一、曹魏時期的文學傳播情況

曹魏時期的文學傳播，大致可以從這樣兩個主要方面來認識，一是文學活動的情況，二是文本傳播的情況。

文學活動是文學進行傳播的主要途徑之一，通過文學活動，不但文學的意義得到突出，而且文學的影響也得到擴大，會波及到更大的範圍和更多的人群。文學活動的狀況如何，很能反映一個時期文學在社會上推進的幅度。兩漢時期的文學活動已經有了一定的發展，如西漢武帝、宣帝、成帝召集的文人創作活動，東漢光武帝召群臣為吳漢作誄、章帝向竇憲推薦崔駰、竇憲府的文章活動、靈帝時期的"鴻都門學"、蔡邕等參與的第五永祖餞大會上的賦詩活動等，構成了一條比較明顯的文學活動的發展軌跡。但也要認識到，相對於兩漢四百年間的時段來講，此期內的文學活動的絕對數量還是很少的，並且，從這些活動所發生的時代背景看，也較少有與時代適宜的文學環境相應和而形成的較為明顯的文學活動局面。

文學活動形成較為集中的社會局面的時期是在曹魏。如著名的鄴下文人活動，曹丕《與吳質書》曰："每念昔日南皮之遊，誠不可忘。既妙思六經，逍遙百氏，彈棋閑設，終以博弈，高談娛心，哀箏順耳。馳騖北場，旅食南館，浮甘瓜於清泉，沈朱李於寒水。白日既匿，繼以朗月，同乘並載，以遊後園，輿輪徐動，賓從無聲，清風夜起，悲笳微吟，樂往哀來，愴然傷懷。余顧而言，茲樂難常，足下之徒，咸以為然。"《又與質書》又回憶

道："昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失！每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩。"[①] 吳質《答魏太子箋》回應說："昔侍左右，廁坐眾賢。出有微行之遊，入有管弦之歡。置酒樂飲，賦詩稱壽。"[②] 曹植《公宴》詩也有記載："公子敬愛客，終宴不知疲。清夜遊西園，飛蓋相追隨。"另外如王粲《公宴》、陳琳《宴會》、劉楨《公宴》、阮瑀《公宴》、應瑒《公宴》與《侍五官中郎將建章臺詩》等，都記載了曹氏兄弟與諸子同宴共歡、詩賦相和的活動局面，可知當時的賦詩遊樂活動是很多的。從記載看，鄴下文人活動的主要召集者是曹丕，當然曹植也可能主持過宴會，如《贈丁廙》："嘉賓填城闕，豐膳出中廚。吾與二三子，曲宴此城隅。秦箏發西氣，齊瑟揚東謳。肴來不虛歸，觴至反無餘。"描繪了"諸子"集會時的場景。建安時期文會的重要召集者還有曹操。《曹植傳》載建安十五年："時鄴銅爵臺新成，太祖悉將諸子登臺，使各為賦。"曹丕《登臺賦序》："建安十七年春，遊西園，登銅雀臺，命余兄弟並作。"曹丕《臨渦賦序》："上建安十八年至譙，余兄弟從上拜墳墓，遂乘馬遊觀，經東園，遵渦水，相佯乎高樹之下，駐馬書鞭。為《臨渦之賦》。"曹植也有《臨渦賦》，可見當時有共同賦作之舉。摯虞《文章流別論》："建安中，魏文帝從武帝出獵。賦，命陳琳、王粲、應瑒、劉楨並作。"另外如曹操出征多有文士隨行，其間多有賦作。其他見諸各處記載的來往賦詩、命題有作尚很多見，

---

① 《魏文帝集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第一冊，第 726、727 頁。
② 前揭《文選》卷四〇，第 566 頁。

茲不一一羅列，僅從建安時期大量的同題作品即可見當時文會的盛況[①]。

與此前的文學活動相比，曹魏時期的文學活動體現出這樣一些特點來：首先，活動的參與者雖以文事見長，但他們並不是被搜羅在一起專供帝王遊娛之用的，他們在現實的生活中都有正式的政治職事[②]，文事成為他們騁才的方式，“文人”的身份相對得到尊重；其次，文學活動雖有王室成員參與，但參與者之間是一種較為平等的關係，在相互的唱和之中，表現出一種較為融洽的關係，這在《典論·論文》及諸子詩文中有鮮明的體現；再次，曹魏時期的文學活動已經形成了相當的社會規模，正如鍾嶸《詩品序》中所說：“降及建安，曹公父子，篤好斯文，平原兄弟，鬱為文棟；劉楨、王粲，為其羽翼。次有攀龍托鳳，自至於屬車者，蓋將百計。彬彬之盛，大備於時矣！”文人會集、文學活動已經形成了非常顯著的社會現象。曹魏時期的文學活動，往往聚而為“文”、以“文”競才、因“文”留聲，後世文學活動的基本活動模式，在曹魏這裏已經基本形成了，可以說，曹魏時期的文學活動對後世的文學活動具有深遠的範式意義。曹魏時期文學活動的這種局面，反映了文學在社會文化活動中的傳播是極為活躍的，其向社會推進的幅度也是相當大的。

在文學傳播方面，曹魏文學發展的第二個突出貢獻是文本傳

① 見李景華《建安文人同題篇目表》，《建安文學述評》，首都師範大學出版社1994年版，第80頁。

② 參見胡大雷《中古文學集團》，廣西師範大學出版社1996年版，第52頁。

播主體地位的確立。中國古代的"文學"基本上可以理解為韻文學①，在曹魏之前，文學傳播的主體方式是口頭傳播，文本傳播衹是從屬性的傳播手段。如先秦、西漢的歌詩，其傳播是靠口頭的音樂形式來完成的；楚辭體式其實也是一種音樂形式的凝結②；至於賦，雖已不歌，但它仍是音樂形式的一種延伸和發展，正如《漢志》所說的"春秋之後，周道浸壞，聘問歌詠不行於列國，學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣"。"不歌而誦謂之賦"，從可歌的"詩"發展到吟誦的"賦"，依然是音樂形式的延伸，所以說，這些當時主要的文學樣式基本上是以口傳為主的③。當然，不是說這一時期不存在文本形態的"文學"，比如說存錄"詩三百"的《詩經》、司馬相如等所作的"歌詞"、收錄"楚辭"的《楚辭》以及書寫漢賦的文稿④。不過，《詩經》

① 王小盾《中國韻文的傳播方式及其體制變遷》說："按照最狹義的文學概念，中國古代的文學可以理解為韻文。"（《中國社會科學》，1996 年第一期）

② 前揭《中國韻文的傳播方式及其體制變遷》概括說："楚辭形式因素的主要來源可以概括為：用'兮'字為語助的句式，來源於舒緩的節奏與引和之歌；正歌、少歌、倡、亂相組合的結構，來源於器樂相和與人聲相和的結合；而《天問》中的問句體，則反映了卜問儀式和史詩盤歌儀式的遺留。"可參看。

③ "詩"的"歌"、賦的"誦"當然是以口傳為主，關於《楚辭》，《漢書》卷六四上《朱買臣傳》載："會邑子嚴助貴幸，薦買臣，召見，說《春秋》，言《楚辭》，（武）帝甚說之，拜買臣為中大夫，與嚴助俱侍中。"（第 2791 頁）卷六四上《王褒傳》載："宣帝時修武帝故事，講論六藝群書，博盡奇異之好，徵能為《楚辭》九江被公，召見誦讀……"（第 2821 頁）"言"《楚辭》、誦讀《楚辭》，都說明《楚辭》在當時以口傳為主的特性。

④ 如《漢書》卷五七下《司馬相如傳》載漢武帝派人於司馬相如處求取其書，其妻說："時時著書，人又取去。"（第 2600 頁）《說文解字敘》云"著於竹帛謂之書"（前揭《全上古三代秦漢三國六朝文》第一冊，第 740 頁），司馬相如所著書之中，當有大賦文稿。胡士瑩《話本小說概略》認為"（漢賦）是由口頭文學向書面文學轉變的重要途徑之一"（中華書局 1980 年版，第 10 頁）。綜合漢代的情況看，賦的文本樣態是存在的，不過，在漢代，這一形態還不是文學傳播的主導樣式，而衹能是一種附屬的傳播方式。

衹是經學典籍及政治教化的文本，並不作為文學來傳播，司馬相如等所作歌詞是以歌唱的形式運行，而不是以歌詞文本的形態流傳，《楚辭》的集結蓋源於統治者好楚聲的緣故，其被重視，正因為它是“楚詞”或“楚語”，漢賦之被重視、喜好，主要的流傳形式應當也是它的“賦誦”特徵[①]。總之，這一時期雖有相當的“文學文本”存在，甚或這些文本也參與文學的流傳，但它們充其量衹是一種從屬的傳播樣式，這一時期的文學傳播主要是依靠音樂、吟誦等口頭形式來進行的。文學傳播的這一局面在東漢時期開始有了較為明顯的變化。首先是“詩歌”的情況，正如後文《東漢詩歌情況一覽表》中所反映的那樣，這一時期“歌詩”和“徒詩”已經大致出現了分野，有些詩歌已難以看出歌唱的痕跡，“徒詩”在這一時期應當有了較大的發展；其次是《後漢書》中所反映的著述情況，已有了較為明顯的“文本”狀態，如崔駰“所著詩、賦、銘、頌、書、記、表、《七依》、《婚禮結言》、《達旨》、《酒警》合二十一篇”[②]。張衡“所著詩、賦、銘、七言、《靈憲》、《應閒》、《七辯》、《巡誥》、《懸圖》凡三十二篇”[③]。蔡邕“所著詩、賦、碑、誄、銘、贊、連珠、箴、弔、論議、《獨斷》、《勸學》、《釋誨》、《敘樂》、《女訓》、《篆勢》、祝文、章表、

① 如《漢書》卷六四下《王褒傳》載：“詔使褒等皆之太子宮娛侍太子，朝夕誦讀奇文及所自造作。……太子喜褒所為《甘泉》及《洞簫頌》，令後宮貴人左右皆誦讀之。”（第2829頁）另馮沅君《漢賦與古優》一文中說一位“前輩學者”（作者未著名）：“……他對於我的推論表示同意，並且說司馬相如的《子虛》、《上林》有似優人的腳本。”（《馮沅君古典文學論文集》，山東人民出版社1980年版，第92頁）既是“腳本”，當是為“吟誦”或演奏服務的，從中既可看出賦文本的存在，又可說明文本傳播居於附屬地位的實際情況。

② 《後漢書》卷五二《崔駰傳》，第1722頁。

③ 《後漢書》卷五九《張衡傳》，第1940頁。

書記，凡百四篇，傳於世"[①]。王隆"所著詩、賦、銘、書凡二十六篇"[②]。《後漢書》中類似的著錄有四五十處，可以看出，這一時期許多的文學作品已經記為文本了。也就是說，東漢時期的詩賦或多或少地已經在以文本的形態流傳了，如章帝命"封上（劉）蒼自建武以來章奏及所作書、記、賦、頌、七言、别字、歌詩，並集覽焉"[③]。琅邪王劉京"數上詩賦頌德，（明）帝嘉美，下之史官"[④]。其中的詩賦或是用以歌唱或吟誦的，如劉蒼的著作就明確標有"歌詩"的字樣，但無論是"集覽"還是"下之史官"，都顯然存在着文本狀態。結合《東漢詩歌情況一覽表》及史書中反映的東漢人的著述情況，應該可以看出文學傳播基本以口傳為主的局面漸漸地發生了改變，在東漢時期的文學傳播中，文本傳播已經佔有了一定的比重。但正如後面將要論述的，東漢的詩歌變化衹是曹魏時期詩歌創作發生巨變的前奏，東漢文學傳播中的文本樣態也正是曹魏時期文學傳播模式發生根本性轉變的序曲，文學傳播衹有到了曹魏時期，其基本樣態纔由口頭為主、文本為輔轉變為文本傳播為主、口頭傳播為輔。

曹氏父子及其周圍文人大量擬作樂府，其中有一個與文學傳播密切相連的關節點，那就是曹魏文人擬樂府創作實踐所帶動的歌詩與徒詩的進一步分離、徒詩化創作的深入發展（此點在下章展開論述）。曹氏的擬樂府創作雖然保存着可歌的特性，但入樂

① 《後漢書》卷六〇下《蔡邕傳》，第 2007 頁。
② 《後漢書》卷八〇上《文苑・王隆傳》，第 2609 頁。
③ 《後漢書》卷四二《東平憲王劉蒼傳》，第 1441 頁。
④ 《後漢書》卷四二《琅邪王劉京傳》，第 1451 頁。

已經是第二意了。詩作的文本意義日漸得到突出並逐漸成為創作的首要意，正如王運熙所說的，曹魏的樂府詩創作“逐漸脫離音樂和歌唱，愈益成為案頭文學”，也就是說，詩歌以音樂歌唱傳播為主的局面發生了巨大的改變，文本傳播開始取代音樂傳播的主體地位，而成為文學傳播的主導方式。這一改變的影響是極其深遠的，文本傳播成為文學傳播的主導方式標誌着文學已從根本上回到自身的運行軌道上來，開始更大程度地按照文學自身的規律進行運作和生存，人們開始以文學自身的特徵來認識“文學”，“文學本身”成為首先被關注的對象。衹有文學本身成為人們首要關注的對象，那麼關於文學的一系列認識、評價、發展纔能够得以進行和展開，同時，文本傳播成為文學傳播的主導，意味着文學便宜、快速、大規模的傳播成為可能，這是文學勢力在社會當中快速增長的根本性前提。而這一環節正是在曹魏文人的手裏實踐完成的。

與這一情形對應，曹魏時期的文集編訂出現了新的發展局面。文集的編訂不能說從曹魏時期開始，此前《詩經》、《楚辭》、劉向父子校書整理文本、《後漢書》各傳每有傳主著詩、賦、碑、誄、箴、頌若干篇等，都已不同程度地帶有“集”的性質，如前述章帝命封上東平憲王劉蒼的作品“並集覽焉”，已是“文集”的形式，但上述現象或為别有他圖，或為特例，或還處於“無意識”當中，其時社會並没有主觀的結集意識，衹有到了建安時期，文集的編撰纔有了較為明確的主觀認識。

明確提出收文成集的是曹丕，其《與吳質書》中提到：“昔年疾疫，親故多離其災，徐、陳、應、劉，一時俱逝……頃撰其

遺文，都為一集。”可見，曹丕是為徐、陳、應、劉等人編了集子的①。曹丕還可能為孔融的作品也編了集："魏文帝深好融文辭，每歎曰：'楊、班儔也。'募天下有上融文章者，輒賞以金、帛。”曹丕比較重視作品的編集整理工作，在《與王朗書》中說“故論撰所著《典論》、詩賦，蓋百餘篇”。胡沖《吳曆》也說曹丕："以素書所作《典論》及詩賦餉孫權，又以紙寫一通與張昭。”② 可見其為自己也編了集子。曹植《與楊德祖書》中自述“今往僕少小所著詞賦一通相與”，把自己從少小以來的作品收在一起給楊修，其中似乎已包含了集結其作品的意思。以後曹植是明確為自己編了集子的，其《前錄自序》曰："余少而好賦，其所尚也，雅好慷慨，所著繁多，雖觸類而作，然蕪穢者眾，故刪定別撰為《前錄》七十八篇。”曹植死後，魏明帝還曾為其編撰過集子③。另正始中，曾詔撰群臣上書，以為《名臣奏議》④。

文人編集或為文人編集是一個重要的舉動，它較詩歌創作的“徒詩化”又邁進了一大步。如果詩歌的徒詩化還祇是顯示了詩歌創作的“文本化”，那麼將這些文本化了的作品搜集整理成集則預示了文人對自己及其他文人的創作已經有了較為充分的認可。這是個顯著的標誌，其不但顯示着人們接受“文學”程度的

---

① 《魏文帝集》尚存有《繁欽集序》、《陳琳集序》、《建安諸序》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第一冊，第 700 頁。

② 《三國志》卷二《魏書・文帝紀》注引，第 89 頁。

③ 《三國志》卷一九《魏書・陳思王曹植傳》載明帝於景初中下詔："撰錄植前後所著賦、頌、詩、銘、雜論，凡百餘篇，副藏內外。”（第 576 頁）《晉書》卷五〇《曹志傳》："帝嘗閱《六代論》，問（曹）志曰：'是卿先王（曹植）所作邪？'志對曰：'先王有手所作目錄，請歸尋按。'還奏曰：'按錄無此。'”（第 1390 頁）

④ 《三國志》卷二二《魏書・陳群傳》注引《魏書》，第 638 頁。

日趨深入，更表明“文學”這一文化類别的發展形勢發生了顯著的改觀，其在社會發展中獨立發展的事實已漸成眉目。

歷史上關於“文集”的發展歷程曾有過描述，如《隋書·經籍志》：

> 别集之名，蓋漢東京之所創也。自靈均已降，屬文之士衆矣，然其志尚不同，風流殊别。後之君子，欲觀其體勢，而見其心靈，故别聚焉，名之為集。辭人景慕，並自記載，以成書部①。

這裏提出了“别集”創自東漢的說法。章學誠在《文史通義》卷三内篇三中有《文集》一節，其文曰：

> 集之興也，其當文章升降之交乎？古者朝有典謨，官存法令，風詩采之閭里，敷奏登之廟堂，未有人自為書，家存一說者也。自治學分途，百家風起，周、秦諸子之學，不勝紛紛；識者已病道術之裂矣。然專門傳家之業，未嘗欲以文名，苟足顯其業，而可以傳授於其徒，則其說亦遂止於是，而未嘗有參差龐雜之文也。兩漢文章漸富，為著作之始衰。然賈生奏議，編入《新書》；相如詞賦，但記篇目：皆成一家之言，與諸子未甚相遠，初未嘗有彙次諸體，裒焉而為文集者也。自東京以降，訖乎建安、黄初之間，文章繁矣。然

① 《隋書》卷三五《經籍志》（四），第1081頁。

> 范、陳二史，所次文士諸傳，識其文筆，皆云所著詩、賦、碑、箴、頌、誄若干篇，而不云文集若干卷，則文集之實已具，而文集之名猶未立也。自摯虞創作《文章流別》，學者便之，於是别聚古人之作，稱為别集；則文集之名，實仿於晉代①。

根據實際的文集發展情況，《隋書》和《文史通義》的相關說法都有可進一步探討的餘地。對此，朱迎平總結說："建安時期確已誕生了有實有名、名副其實的文集，包括總集和别集。"② 朱迎平的說法是有依據的，除了有前述的史料支撑，曹魏時期文學所發生的實質性變化，正是文集發展出現改觀的前提性背景。文集發展的這一變化正是文學創作、文學傳播實現以文本樣態為主導情形的進一步深入發展，文集發展的這一變化出現在曹魏時期，並不是偶然的。

文會成為文人生活中很常見的現象，又在此氛圍當中，人們對"文學"狀況開始進行多方面關注和探討，文集的編撰和文學批評都相應有了較為集中的出現和發展，一切都表明，此時期的"文學"發生了實質性的變化，它已經變成日常生活中一種較為普遍的文化行為，得到了人們較為廣泛的認同。"人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉"，"咸以自騁驥騄於千里，仰齊足而並馳"，諸家是頗以之為能的。其他如《與楊德祖書》中，陳

① 前揭葉瑛《文史通義校注》，第 296 頁。

② 《六朝文學專科目錄輯考》，見朱迎平《古典文學與文獻論集》，上海財經大學出版社 1998 年版，第 6 頁。

琳“自謂與司馬長卿同風”，曹植批評他的辭賦，他卻“反作論盛道僕贊其文”，如果没有對辭賦的接受和認同，如果辭賦没有得到一定的認可，他是不大可能以自己的作品沾沾自喜，並作論宣揚曹植“誇讚”其文的。該書中還提到了丁廙要曹植幫助修改文章，並云“文之佳麗，吾自得之”，已在積極領會“文學”本身的東西，如果没有認可的前提，大概也不會有此一舉。

二、曹魏時期文學傳播方式變遷所反映的社會文化結構的歷史變更

漢代“獨尊儒術”以來，經學變成了思想文化的主導，人們的文化結構形成了“一元化”結構模式。雖然當時人們的文化結構中還存在其他的文化成分，但是由於經學的“獨尊”，其他的文化成分，尤其是辭賦等，人們衹以之“聊以遊意”而已，并不以其為意。所謂“文化知識結構變遷”，主要就是指這樣一種狀況：儒術“獨尊”的“一元化”格局開始鬆動，其他的文化成分，尤其是“文學”，在文化活動中逐漸活躍起來，漸漸為人們所接受，在社會文化結構當中，“文”逐漸成為重要的、為人們所認可的文化部類。這裏的“變遷”就是在這個意義上而言的，不但是指經學獨尊格局已被打破，而且相應地，其他的文化勢力，尤其是文學，有了長足的發展。經學獨尊的文化格局在漢末曹魏開始被打破，這已是人所共知的歷史事實，這也不是此處討論的重點，這裏是要着重指出這一社會文化結構中“文學”的變化、增長情況。

文化結構發生這種變化與支撑該文化結構形成之人群的分化

有關。正如前面所論，藉助曹魏提拔寒素的歷史契機，“文士”受到重視，得到較為普遍的提拔，並形成了佔有一定社會位置、具有一定勢力的政治群體。他們重才情、尚文辭，並以之為資本，在現實生活中炫耀之、推重之，以與士大夫群體經禮自重的文化傾向抗衡，並且，這一傾向在社會上初步形成了相對明顯的群體文化特徵。在這一背景下，“文學”自然逐漸改變了原來被輕視、無人以為重的狀貌，而在多方面取得發展，在取得自身的發展的同時，也預示着社會的文化結構在相應地發生變化。

反映文學發展帶動社會文化結構產生變化，文學傳播不能不說是一個極佳的考察角度。作為文化類型之一的“文學”，其發展壯大是一個不斷運動的過程，考察其運動傳播的狀況，頗能反映文學在某一時期的發展幅度，相應地也略可推知文學變化在整個社會文化結構中的構成情況。

與兩漢時期文學被視為“小道”、文士地位偏低的情況相比，曹魏時期的文學狀況發生了極大的改變。除了下一章要論述的曹魏文學創作局面發生了較大的改變之外，從文學傳播的某些方面更容易發現曹魏文學發生改變的事實。如上面敍述的文學活動較為集中和普遍的情況，能够典型反映文學已在社會上延展開來的發展事實。標誌性的變化是文學文本傳播主導地位的確立，其意義已經不僅僅在於揭示了文學開始更大程度上依照自身的邏輯進行發展，更表示了藉助文本，文學開始可以更為廣泛、更為普遍地傳播，其所啟動的文學發展步伐是具有跨越意義的。

正是基於這樣的發展背景，文學在社會文化結構中的勢力、地位開始壯大和提高。曹丕在《典論·論文》中所謂的“蓋文

章，經國之大業，不朽之盛事"，是這種改變的最響亮的一記號角。而且曹丕的這一聲吶喊並不是孤寂之音，其弟曹植同樣有足相媲美的認識（參見附錄《曹植所言"辭賦小道"辨》）。兄弟二人相同的認識說明，這種認識和覺悟絕不僅僅是某個體的特例，而是反映了一個時期一定層面上的社會整體確認。眾所周知，自西漢武帝以來，"經國之大業，不朽之盛事"就一直是經學的專利，衹有經學纔有資格擔當這樣的使命，在東漢的中後期，"文章"的地位逐漸有所提升[①]，但文章被明確提升到與"經"同列，且這樣的"文章"中竟鮮明地包含着"詩賦"，這不能不說是到曹魏時期纔產生的特殊文化景觀。曹丕兄弟的這種認識並不是什麼時代巨人的超前思維，而是對當時的文人及他們所從事的文事在實際政治生活中的作用的概括。二人是曹氏政治陣營的核心成員，他們對曹氏的政治、文化策略有着深刻的理解，他們的身份也使他們有為之鼓與呼的責任；二者又是文壇翹楚、文人領袖，他們對文學的功能和作用有更為深切的感悟和把握，同樣的論調和行為同時出現在曹氏兄弟的身上，是不足奇怪的，這正與時代的整個文化形勢相映襯。曹氏陣營"尚文辭"的整體文化策略及其對文人的廣泛搜羅、全面任用等，已經在社會中造成了"文士"可以因文而顯，可以與儒士共進"同尊"的現實發展格局。經過曹氏父子為首的建安文人的共同努力，文學的創作局

① 如王充《論衡·書解篇》："漢世文章之徒，陸賈、司馬遷、劉子政、揚子雲，其材能若奇，其稱不由人。世傳《詩》家魯申公，《書》家千乘歐陽、公孫，不遭太史公，世人不聞。"（前揭《論衡校釋》，第1151頁）這裏不純粹是突出"文章"，而是在比較"世儒"和"文儒"，前提還都是"儒者"，作者認為善"文章"之儒者不比"世儒"低，某種意義上還是提高了"文"的地位。

面、文學在社會的傳播發展局面等已在社會中產生了廣泛的影響，對這一狀況進行理論上的概括、總結並進而推廣之，已是勢在必行，曹氏兄弟之論可謂適時而出。

"文章不朽"論的意義和影響，人們已經談得太多，這裏亦不多講，需指出的是，曹植、曹丕二人的認識和論斷明確地昭示了社會文化的構成中，"文"之成分與影響發生巨大改變的事實，二人能做如此的理論提升，除與他們特殊的地位和才華有關外，最重要的影響還是來自現實中相關文化現象的蓬勃發展，這是他們得出結論的現實土壤。與人們原來的文化結構中唯儒術"獨尊"、"文學"從未入流的情況相比，此時期"文學"已經成為一種逐漸壯大、活躍的重要成分加入到了人們文化結構的組合當中，"文學"已經取得了一定的地位和身份，可以用以表現才情，表達思想，而不再是"厥品甚卑"、被人輕視的下層文化。後世的"文學"真正走上自我發展之路，即"自覺"，正是從這個時候開始的，所以，"建安文學"在古代的文學發展歷程中，是處在一個轉關的位置上的。

小　結　"鴻都門學"及曹魏政治帶動下的文人群體分化

經過從西漢武帝到東漢、尤其是東漢中前期的發展，漢代經學"大一統"的文化格局與基本態勢根深蒂固地確定下來。作為

文化格局的主流與核心，作為政治及日常生活的指導術，儒家思想擁有無上的權威和絕對的影響力，它不但使掌握、運用這一思想的人群成為社會人群的最高層與核心，而且還指導、規範着社會普遍人群的意識、行為，使他們的思想向儒家規範皈依，後世指認儒家為“儒教”，是有一定道理的。在這一過程中，雖仍然被輕視，但上層文士在“儒教”的浸染、薰陶、規範、要求及現實利益的誘招下，思想、行為已基本完成儒化改造，在思想傾向上已經成為地道的儒者，開始自覺地遵循、維護儒家的禮儀規範及現實制度，在對他們從事的主要行當——“文事”的認識上，他們自覺認同儒家對“文事”的認同規範與標準，這從當時一些著名文人自己的說辭及當時會集文人的蘭臺被典型儒者認同的事實就可以看得出來。所以，由《漢書·藝文志》所反映的漢代文化格局及基本的文化態勢欲發生實質性的變動，僅僅依靠上層文士的推動、僅僅依靠“文事”自身的緩慢發展來完成，是不大可能的，處於“不自覺”期的文學變革，往往需藉助強勢的外力促動來完成，漢末的文學變動即是如此。

漢末政治鬥爭為文學發展提供了變革的契機，當時激烈的內外廷之爭使一嚮處於統治地位、一嚮把持着話語統治權的經學士大夫群體第一次遭到了嚴峻的挑戰，“黨錮之禍”使士大夫群體遭到了沉重的打擊，經學統治的鉗制力嚴重下降。在漢靈帝的提倡與推動下，針對經學統治話語的“鴻都門學”適時而起，嚮被經學統治階層排斥的“出於微蔑”的“斗筲小人”，憑藉亦嚮被輕視為“小道”的“書畫辭賦”等才藝，竟躋身到嚮被經學士大夫把持的統治者的行列中來，而且“鴻都門學”推行的力度、所

波及的廣度，在社會上產生了極為深遠的影響。在文學層面，約略言之，其主要影響有二：一，嚮來處在依附、被規範地位的“辭賦”以一種意識形態的面目與正統之經學統治話語對抗，對抗亦即意味着一定程度的“對等”，無論是漢靈帝大力推行的事實發展，還是經學士大夫激烈反對的實際情形，都表明“書畫辭賦”事實地位的提高、在社會及思想領域的影響的增強；二，對“鴻都門學”人士的超拔，他們得以位列州郡，使傳統統治人群的構成發生變化，後世文士得以平等地參與政事而不再被斥為邊緣，可謂從“鴻都門學”始。

不過，“鴻都門學”所體現的這一文學變革態勢由於靈帝統治的短暫及漢末動亂的阻斷而並未得到充分發展，文學發展的質變歷程是由後繼的曹魏來推動完成的。

曹氏政權的政治文化取向與“鴻都門學”有千絲萬縷的聯繫。從根本上來講，曹氏是閹宦勢力的代表，其在壯大勢力、鞏固政權的過程中，對傳統經學士大夫采取兩手政策，利用與打擊並用[①]。與打擊士大夫勢力的一面相應，曹氏亦欲建立有利於自己所屬階層的政治文化統緒，建立自己的文化統治話語，這就必須有所樹立和扶持。曹氏所采取的方式，如同“鴻都門學”一樣，就是對“書畫辭賦”等才藝的重視，對諸才藝作者的大量延引，從而形成了曹氏政權“尚文辭”的整體文化傾向，形成了曹

① 曹氏政權拉攏利用儒家士人之舉為人們所熟知，其打擊士人勢力的一面可參看熊德基《曹操政權的階級性質及其人魏後之變質與滅亡》一文之第二部分《曹操的用人政策、政權結構和階級性》的具體論述（見《六朝史考實》，中華書局 2000 年版，第 88—105 頁）。

氏陣營"彬彬之盛，大備於時"的文士會聚格局。曹氏所面臨的政治、文化形勢比"鴻都門學"時期要寬鬆得多，所采取的政治、文化策略也比"鴻都門學"來得成熟和穩定。經過漢代桓、靈時期的政治變動，到建安時期，經學的勢力及影響已大大削弱，對文化及社會人群的鉗制力大大降低，各文化種類的發展具備了相對寬鬆的環境。同時，曹氏政權並不排斥傳統的經學士大夫勢力，且由於歷史及現實的原因，經學士大夫群體還是曹氏思想陣營的核心與骨幹，曹氏對傳統經學統治思想的瓦解或打擊是相對而言的，並不是把它從其思想陣營中全盤端掉，而是曲以利用與改造，取其所利去其所不利而已。所以曹氏陣營大力延引諸才藝之士，同時更千方百計地延用儒家士人，因而在曹氏這裏，諸才藝之士與儒家士人相對"同安共處"，並未體現為"鴻都門學"時期的激烈對抗，水火不容。所以"文學"的發展、文士的處境在曹氏這裏產生實質性的變化並不是偶然的，而是有着特定的社會歷史發生原因及形成機制。

與"鴻都門學"對"書畫辭賦"以及相關作者進行強力超拔不同，曹氏政權"尚文辭"已成為一種比較穩定的政治文化傾向，諸才藝之士、尤其是文士在曹氏政治陣營中取得了較為穩固和相對平等的地位，已成為一方較為重要的政治勢力。圍繞在曹操周圍、以"建安七子"為代表的一干文士，在曹操的書檄往來、禮樂建設、聲威宣揚、意圖維護等方面起着不可或缺的作用，尤其在因爭立太子而形成的兩個對立集團中，不以儒學背景為顯而以"才藝"為長的一派已經能够構成與傳統士大夫對等的勢力群體。另外，曹爽集團與司馬氏集團之間的政治鬥爭，反映

在文化層面，也明顯分化成“尚文辭”與“重儒術”的群體傾向，這一方面反映了曹氏對這一派人士的優渥傾向，一方面也透露了這一派政治勢力實際力量的增大。從整體情形看，經過曹氏身體力行的引導與推動，在上層文人行列，文士已經成為一支穩固的、有影響的社會勢力，較大程度地擺脫了原來被輕視、依附性突出的生存際遇，開始以“平等”的地位和姿態與儒學士夫共同參與國家的政治、文化建設及管理，儒士與文士在一定意義上已開始合流，而不似原來分別得那麼涇渭分明。

以上述情形為基礎，上層文人的文化結構也在相應地發生變化。就“經”、“文”兩層而言，應當說漢代文人“經”、“文”兼擅也是相當普遍的現象，班固《兩都賦序》所說的“言語侍從之臣”與“公卿大臣”或“日月獻納”，或“時時間作”，就頗能反映這種情形。但在漢人的文化結構中，“經”、“文”二者是有巨大的地位差别的，漢人唯經是崇，“文”乃“末技”，純粹的“經士”即使善賦也衹是聊以游意而已，“專業”的文士是不大被人看重的。經過“鴻都門學”的催化，再到曹氏政權有力的強化和拓展，“尚文辭”成為曹氏陣營鮮明的整體文化傾向，文士地位有了根本性的改觀，所以文人文化結構中“文”之層面開始得到重視。文士自不必說，即使是儒士，在文士地位得到改觀、“文辭”為曹氏所好尚的現實局面下，其也不能不開始調整自己的作為，改變自己的看法，以適應時務。曹氏陣營中的才藝群體與士大夫群體雖有抵牾，但矛盾較“鴻都門學”時遠為平緩，甚至顯得波瀾不驚，正在於人們已初步接受了“文”平等成為人們的文化構成成分的事實。曹丕所謂“文章，經國之大業，不朽之盛

事”，曹植所謂“孔氏刪詩書，王業粲已分。騁我徑寸翰，流藻垂華芬”①，作為文壇領袖的曹丕兄弟二人的理論提升並不是空谷來音，而是有實際的文學發展事實作支撐的。曹氏兄弟的理論概括不啻春回大地的第一記雷響，揭示出“文學”正發生着翻天覆地的變化，昭示着漢代以來人們所形成的文化結構發生了歷史變更，人們的文化品質發生了巨大的變化——“經”、“文”同列“並重”的趨勢始著。

附錄：曹植所言“辭賦小道”辨

曹植在《與楊德祖書》書中有“辭賦小道”的說辭，古來人們一直據以分析曹植對“辭賦”的看法，並得出曹植認為“辭

① 曹植《薤露行》，《陳思王集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第71頁。

賦”是“小道”的認識①，從古到今，這幾乎成了“共識”。當然，也有人不作如是理解，如楊明在《中國文學批評通史》中說：

> 《與楊德祖書》……表現了曹植對文章的愛好和重視。但接下來忽又說了一些似乎是輕視辭賦的話：……這些話是將政治功業與辭賦創作相比較而言的。曹植建功立業的願望極其強烈，至老不衰。他在文學創作方面自視甚高，更以政

① ［梁］簡文帝蕭綱《答張纘謝示集書》："不為壯夫，揚雄實小言破道；非為君子，曹亦小辯破言，論之科刑，罪在不赦。"（《梁簡文帝集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第四冊，第210頁）魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》："子建卻說文章小道，不足論的。據我的意見，子建大概是違心之論。這裏有兩個原因，第一，子建的文章做得好，一個人大概總是不滿意自己所做而羨慕他人所為的，他的文章已經做得好，於是他便敢說文章是小道；第二，子建活動的目標在於政治方面，政治方面不甚得志，遂說文章是無用了。"朱東潤說："此論（曹植"辭賦小道"論）薄視文辭，謂不足為，其見與子桓（曹丕）異。"（前揭《中國文學批評史大綱》，第24頁）鍾優民《曹植新探》："我們認為，曹植雖然說過'辭賦小道'，並不等於是說'文章小道'。曹植原話的本意，除了是對現實政治表示強烈的不滿外，同時也是針對兩漢辭賦'勸百諷一'、脫離鬥爭實際的形式主義傾向而發。漢賦裏那些粉飾太平、貢諛獻媚之作，被蔑之為不足掛齒的'小道'，確也不算冤枉。從'揄揚大義、彰示來世'，即對世人的思想教育作用的角度考察，漢賦遠遠趕不上'辯時俗之得失，定仁義之衷'的史傳作品，如司馬遷的《史記》，的確是中肯之談，曹植貶斥辭賦和揚雄稱辭賦為'童子雕蟲篆刻'、'壯夫不為'的用心相仿，都是有感於漢賦'繁華損枝，膏腴害骨，無貴風軌，莫益勸戒'而做出的一針見血的批評。"（黃山書社1984年版，第105頁）曹融南、傅剛《論曹丕曹植文學價值觀的一致性及其歷史背景》："曹植卻站在曹丕對面說：'辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。'又說：'吾雖薄德，位為藩侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功，豈徒以翰墨為勳績，辭頌為君子哉。'這種觀點當然是退步的，因此直到今天的一些文學批評史都在批評曹植，是有一定道理的。"（見《古代文學理論研究》叢刊，第十一輯，上海古籍出版社1986年版，第217頁）顧農《建安文學史》："《與楊德祖書》中最引人注目的一個命題是曹植對辭賦創作的低估：……這裏有兩層意思，一是說自己志在建功立業，因此並不看重辭賦；二是說如不能建立功業，則當致力於學術專著，成一家之言。這二者相通之處在於都表示了對於文學創作的某種輕視。"（湖南教育出版社2000年版，第270頁）

治、軍事才幹自負。……曹植說辭賦未足以彰示來世，又流露出辭賦的價值不如學術著作的看法，這一方面確實表現出傳統觀點的影響，在文學的自覺時代的初期，新舊兩種互相矛盾的看法即使同時表現於一個人身上，也是不足怪的；另一方面，在給友人的信中由於強調自己具有政治方面的大志，強調自己並不甘心僅僅以文章名世，而說了一些過分的話，也並不難理解。事實上，這封信正是在寄自己的辭賦作品與楊修時所寫，而且信中還自稱“匹夫之思，未易輕棄”。寄作品給友人這一行動本身就表明了對文學事業的關心。楊修也明白此點，所以在復信中說：“君侯忘聖賢之顯跡，述鄙宗之過言，竊以為未之思也。若乃不忘經國之大美，流千載之英聲，銘功景鐘，書名竹帛，此自雅量素所蓄也，豈與文章相妨害哉?”同時又大力頌美曹植的文學才能。楊修的話表面上是在反駁曹植關於“辭賦小道”的議論，實際上卻是正好合乎曹植的心意的。

此外，曹植《與吳季重書》云……認為文章要寫得好非常不易，而正因為其難便愈顯得珍貴。這也還是體現了對文學的重視，並隱然流露出以文章自負的心理①。

由於對曹植《與楊德祖書》中觀點的認識直接影響着本書某些說法的展開，故有必要對其進行一番辨析，為不影響正文的文意及

① 王運熙、楊明著《中國文學批評通史・魏晉南北朝卷》，上海古籍出版社1996年版，第51—52頁。

邏輯，故置於附錄。

本書同意楊明的觀點，並在楊文觀點及論證的基礎上，再稍作一點展開。事實上，曹植並沒有認為“辭賦”是“小道”，而是恰恰相反，他也同樣認為“文章”乃“不朽之盛事”。為了便於作整體考察，這裏不憚其繁，把曹植《與楊德祖書》及楊修回書均列於此：

數日不見，思子為勞，想同之也。僕少好詞賦，迄至於今二十有五年矣。然今世作者，可略而言也。昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於大魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今盡集茲國矣。然此數子，猶不能飛翰絕跡，一舉千里也。以孔璋之才，不閑於辭賦，而多自謂與司馬長卿同風，譬畫虎不成還為狗者也。前為書啁之，反作論盛道僕贊其文。夫鍾期不失聽，于今稱之。吾亦不敢妄歎者，畏後世之嗤余也。世人著述，不能無病。僕常好人譏彈其文；有不善者，應時改定。昔丁敬禮嘗作小文，使僕潤飾之，僕自以才不能過若人，辭不為也。敬禮云：“卿何所疑難乎！文之佳麗，吾自得之。後世誰相知定吾文者邪?”吾常歎此達言，以為美談。昔尼父之文辭，與人通流；至於制《春秋》，游、夏之徒不能錯一字。過此而言不病者，吾未之見也。蓋有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍淵之利，乃可以議於斷割。劉季緒才不能逮於作者，而好詆訶文章，

掎摭利病。昔田巴毀五帝、罪三王、訾五伯於稷下，一旦而服千人，魯連一說，使終身杜口。劉生之辯未若田氏，今之仲連求之不難，可無歎息乎！人各有好尚。蘭茝蓀蕙之芳，眾人之所好，而海畔有逐臭之夫；《咸池》、《六英》之發，眾人所樂，而墨翟有非之之論；豈可同哉！今往僕少小所著詞賦一通相與。夫街談巷說，必有可采，擊轅之歌，有應風雅，匹夫之思，未易輕棄也。辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲，先朝執戟之臣耳，猶稱"壯夫不為"也；吾雖薄德，位為藩侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功，豈徒以翰墨為勳績，辭頌為君子哉？若吾志未果，吾道不行，亦將采史官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言，雖未能藏之於名山，將以傳之同好，此要之皓首，豈可以今日論乎！其言之不怍，恃惠子之知我也。明早相迎，書不盡懷。（曹植《與楊德祖書》）

修答曰：

不侍數日，若彌年載，豈獨愛顧之隆，使係仰之情深邪！損辱來命，蔚矣其文。誦讀反復，雖《風》、《雅》、《頌》，不復過也。若仲宣之擅江表，陳氏之跨冀域，徐、劉之顯青、豫，應生之發魏國，斯皆然矣。至如脩者，聽采風聲，仰德不暇，目周章於省覽，何惶駭於高視哉？伏惟君侯，少長貴盛，體旦、發之質，有聖善之教。遠近觀者，徒

謂能宣昭懿德，光贊大業而已，不謂復能兼覽傳記，留思文章。今乃含王超陳，度越數子；觀者駭視而拭目，聽者傾首而聳耳；非夫體通性達，受之自然，其誰能至於此乎？又嘗親見執事握牘持筆，有所造作，若成誦在心，借書於手，曾不斯須少留思慮。仲尼日月，無得踰焉。修之仰望，殆如此矣。是以對鶡而辭，作《暑賦》彌日而不獻，見西施之容，歸憎其貌者也。伏想執事不知其然，猥受顧賜，教使刊定。《春秋》之成，莫能損益。《呂氏》、《淮南》，字直千金；然而弟子鉗口，市人拱手者，聖賢卓犖，固所以殊絕凡庸也。今之賦頌，古詩之流，不更孔公，《風》、《雅》無別耳。修家子雲，老不曉事，強著一書，悔其少作。若此，仲山、周旦之徒，則皆有愆乎！君侯忘聖賢之顯跡，述鄙宗之過言，竊以為未之思也。若乃不忘經國之大美，流千載之英聲，銘功景鐘，書名竹帛，此自雅量素所蓄也，豈與文章相妨害哉？輒受所惠，竊備矇瞍誦歌而已。敢忘惠施，以忝莊氏！季緒瑣瑣，何足以云。

文中曹植首先從自己“少好詞賦”說到“今世作者”：“仲宣獨步於漢南”、“孔璋鷹揚於河朔”、“公幹振藻於海隅”、“德璉發跡於大魏”、“足下高視於上京”，其中“獨步”、“鷹揚”、“振藻”、“發跡”、“高視”等顯然是誇讚之詞，“人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉”之說是其內證。接下來曹植對當時文壇的一

些狀況進行了批評，反映的也都是客觀情況[①]。以上不但没有絲毫貶低“文章”之語，作者藉助對眾文人的推許及對文壇一些狀況的評判，反而透露出對“文章”在意及以之為能的意思。

曹植是自負他的創作才華的。曹操嘗視其文，謂植曰：“汝倩人邪?”植跪曰：“言出為論，下筆成章，顧當面試，奈何倩人?”“時鄴銅爵臺新成，太祖悉將諸子登臺，使各為賦。植援筆立成，可觀，太祖甚異之。”[②] 史書中如“才分所長”、“以才見異”、“屢稱植材”等相關記載非常多，曹操也正是以曹植過人的才華而屢次屬意欲立為太子的。翻檢史書可以發現，曹植的才華多是通過賦作“文章”來顯露的，那麽他以“文章”自恃也是順理成章的事情。

《曹植傳》注引《典略》曾對曹植作書的前提背景作了一番交待：“是時，軍國多事，修總知外内，事皆稱意。自魏太子已下，並爭與交好。又是時臨菑侯植以才捷愛幸，來意投修，數與修書。”是時楊修内外知名，辦事稱意，丕、植爭與之交，“以才捷愛幸”是曹植得勢的實際邏輯，曹植待人接物也往往是通過示其“才捷”來進行的，前述其接引邯鄲淳的情形即是一例，蓋其

① 有人認為這裏面包含着特定的政治意圖，如“曹丕、曹植二人都在為自己網羅人材而激烈鬥爭。雖然一個作者所處的環境未必能決定他的作品的内容，但是曹植信中對曹丕屬下的陳琳頻頻嘲笑……接着對自己的‘羽翼’丁廙則極力讚賞……”（岡村繁《岡村繁全集》第一卷《周漢文學史考》，上海古籍出版社 2002 年版，第 305 頁）如果這一情況屬於事實的話，倒更進一步證明了“辭賦”的重要影響。如果成為派別集團之間相譏苛的口實，首先是它必須為大家共同擅長且重視的東西，如果其乃“小道”，不為人所看重，那麽評判其高下好壞也就談不上黨其親而伐其異了。上述情況反能說明“辭賦”成為了顯示人們才華大小、本事高下的一項重要内容。

② 《三國志》卷一九《魏書・陳思王曹植傳》，第 557 頁。

交接楊修也不例外。“以才捷愛幸，來意投修”正是史家對這一邏輯的揭示，也就是曹植通過顯示自己的才華來折服楊修等人，從而吸引他們站到自己的陣營當中來。“往僕少小所著詞賦一通相與”，把自己所著辭賦搜羅一通拿給楊修“教使刊定”，正是曹植顯示自己“才捷”的具體做法，因為這是他最擅長、也是最為周圍人所讚賞和認可的。他也就以此來吸引楊修，拿自己驕傲的東西來讓楊修“刊定”，此舉突出了曹植對楊修大相賞知的意思。曹植對楊修如此期許，如此大費周章，别無他意，拉攏楊修而已。説曹植視辭賦為“小道”是没有多少道理的，果真如此，他又怎麽會頗費心思地把自己的作品搜羅一通交給楊修“刊定”，還鄭重其事地修書一封，那豈不是自貶身份、自羞於人嗎？況且楊修就是“辭賦”作者之一，特意與其書談辭賦“小道”，這在急於結交、拉攏楊修的當口，也不大合情理。而且這樣一來，文章後半部的“辭賦小道”論也與前面對辭賦的首肯相矛盾，更不合乎行文邏輯。

實際的情況正如其書開端描述的那樣，曹植對辭賦是肯定的，對作者是誇讚的，其中透露的是曹植對自己創作水準的誇耀和自得之情。“吾亦不敢妄歎者，畏後之嗤余”似是自謙之詞，實乃自高之論，曹植是視自己高於衆人之上的，其對文壇人、事的隨手剖判，儼然以領袖者自居。文中還把“尼父之文辭，與人通流；至於制《春秋》，游、夏之徒乃不能錯一字”拿來與文壇的創作情況進行類比，雖不能遽然斷定曹植既以之與“辭賦”等同，但至少可以肯定它們之間是存在類同關係的。這從楊修回書把植比肩於仲尼的情況中可以得到參證，從曹植自己的認識中也

可得到印證，其《薤露行》曰："孔氏刪詩書，王業粲已分。騁我徑寸翰，流藻重華芬。"曹植把自己的創作比之孔氏之業。

曹植送自己的作品與人是"耀才"，還有其他的例子可以旁證。據記載，曹植不但送作品給楊修，還曾送作品給陳琳和吳質。陳琳《答東阿王箋》說："昨加恩辱命，並示《龜賦》，披覽粲然。"陳琳於文中讚美曹植及其作品曰："君侯體高世之才，秉青萍干將之器，拂鐘無聲，應機立斷，此乃天然異稟，非鑽仰者所庶幾也。音義既遠，清辭妙句，焱絕煥炳……"[①] 曹植送作品時說過什麽，已無從考察。不過從陳琳回書中對曹植作品的高度讚揚看，曹植應於其書信中表露了極高的自詡意思，陳琳回書也就順意而發。因為陳琳之書就談了兩方面內容，一是對曹植的讚揚，二是謙虛，表示自己不敢與曹植"齊足"。從陳琳的話應該能從側面窺知，曹植在去信中對陳琳及他自己的"辭賦"是持誇讚態度的，甚至該信中還應當有把自己的作品與陳琳作品等量齊觀的說法，所以陳琳纔回書如是說，而不是完全出於僚屬對主上的例行恭維。吳質在《答東阿王書》中也對曹植進行了高度的誇讚，稱"還治諷采所著，觀省英瑋，實賦頌之宗，作者之師也"。曹植贈送作品時又對吳質說了什麽，也難以考知了，但曹植有對吳質此書的回復，即《與吳季重書》，可從中略觀曹植的態度。其文先誇吳質的作品："得所來訊，文采委曲，曄若春榮，瀏若春風，申詠反覆，曠若複面"，接下來說到自己和"諸賢"的作品，"昔諸賢所著文章，想還所治，復申詠之也。可令憙事小吏，

---

① 《陳記室集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第105頁。

諷而誦之"，自得、自負之意昭然若揭。接下來又說："夫文章之難，非獨今也，古之君子，猶亦病諸。"其面對別人的誇讚而言"文章之難"，這既表達了曹植對"文章"之事的高度肯定，實際上也變相地接受了别人的讚美。曹植之歎，或是其實際創作的甘苦之言，但更多的恐怕還是"自高其能"。綜合曹植衆多的"與人作品"現象及接受作品者的反應，蓋可以知道以作品耀才是曹植經常性的交際方式之一。

那麽，曹植的書信中為什麽出現"辭賦小道"一段呢？這要看它是在什麽情況下出現、與什麽相比出現的。曹植在"今往僕少小所著詞賦一通相與"之後緊接着說"夫街談巷說，必有可采，擊轅之歌，有應風雅，匹夫之思，未易輕棄也"，也就是說，自己的詞賦雖同於"街談巷說"，但也或有"可采"，所以要送給楊修，這看來似乎也是"辭賦小道"的邏輯。但其實不然，這不過是曹植的自謙之詞。他把自己的作品拿給别人"刊定"，即使再自負，也要客氣一番。古人在談及自己時，往往有"自貶"的傳統，如"寡人"、"鄙人"之謂，並不表明自己真就是"孤寡之人"、"卑下之人"，其不過是自謙的一種套路，禮節而已；即便是今人，在提到自己作品時，也總是以"拙作"稱之，但並非真認為自己的作品為"拙劣"之作。這種"自貶"通常都不是作者真實的想法，"自貶"行為所真正透露的，反倒是作者自得的心理動機。曹植對自己的作品也例行地進行了一番"自貶"，於是就有了"街談巷說"之語。曹植送自己的辭賦作品給楊修，僅僅是因為其中也像"街談巷說"一樣，"必有可采"嗎？顯然不會那麽簡單，在爭取楊修這樣重要人物的緊要關頭，曹植哪還有功

夫做這樣的閒務？

接下來的“辭賦小道”論不但不意味着曹植視辭賦為“小道”，而且相反，曹植實際上還在提升它的地位。作者的大理想是“庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功”，有人據此認為曹植最重視的是“功業”而非“辭賦”，這確實是真理，但對功業的重視卻並不一定意味着對辭賦的不重視。如果必須強分之，在某種意義上，辭賦的社會價值和功能確實是無法與治國安邦的功業相比，這是客觀的事實。曹操尚文辭，曹丕尚文辭，但誰也不會放棄政治功業而專事文學，古來文人的價值取向嚮是如此，也並不值得奇怪，非得把辭賦說成與功業相當或同等重要纔視為應該，纔視為重視，既不現實，也没必要。重要的是，曹植把他的大理想搬出來並不是否定翰墨辭頌，恰好相反，曹植是以之來襯托翰墨辭頌的重要的。曹植說“若吾志未果，吾道不行”，也就是大理想得不到實現，那怎麼辦呢？曹植將“采史官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言”，實際曹植論述的重點還在於後面意圖的表達，即表達“成一家之言”、“藏之名山，將以傳之同好”的理想，曹植把它放在僅次於大理想的稍下位置，並充滿嚮往地對之進行展望，其意正在推重，何以見得是貶低呢？曹植通過這種展望，把“翰墨創作”放到很高的位置，認爲它是可以“成一家之言”的，這是一個很高的理想，一個很難的高度，“此要之皓首，豈可以今日論乎”，作者需要用一生來追求的。一個作者對“翰墨創作”能寄予如此的期望、許以如此的追求，其中透露出對自己作品的高度自信和自負的意味。他能把自詡極高的作品送給楊修“刊定”，並言“恃惠

子之知我”，正如前已揭示的，其中既有對楊修的期許和抬高，也蘊含着引楊修為同道的意思，暗含着拉攏楊修的目的。曹植的整個文章應該是用來表達他的“文學”見解、“文學”理想並以之吸引楊修的，這纔與曹植送作品與楊修以耀才，希望能以此來折服楊修，同時對對方示好以表示恭敬和重視之意的初衷相吻合。楊修回書所言“敢忘惠施，以忝莊氏”，反映出曹植在作品的交流上期望與楊修形成與惠施和莊子一樣的知賞關係，這本身就是對“辭賦”交流的極高評定，哪裏是什麼“小道”之論呢？這樣，整個文章的意脈也纔連貫起來，由開始的對衆作者的推許，到中間對文壇狀況的評議，再到對自己創作理想的表達、對楊修的期許，連貫而下，一脈相通。

楊修也確實是知音，他回書的邏輯也正是按照曹植的思路來的，其贊曹植不但能“宣昭懿德，光贊大業”，更能“兼覽傳記，留思文章”、“含王超陳，度越數子”，甚至認為“仲尼日月，無得踰焉”，這固然是下對上的例行頌揚，但也不能不說是對曹植原書思路的一種附和與迎合。曹植不便為“辭賦”直露地提升高度，說自己的辭賦如何如何高明，因為他既把作品拿給楊修“刊定”，便需謙虚一下，總不好過分自相炫耀，但楊修是可以為之揚聲的：“今之賦頌，古詩之流，不更孔公，《風》、《雅》無别耳。”更把揚雄批評了一通，並提出了功業“豈與文章相妨害哉”的觀點，這一切與曹植書的思路是疊相契合的。如果曹植真以為辭賦是“小道”，作為屬下的楊修又怎麼好或怎麼能如此觀點鮮明地針鋒相對，甚至竟敢批評曹植“忘聖賢之顯跡，述鄙宗之過言，竊以為未之思也”？因為楊修深諳曹植自詡的心理，所以纔

敢這麼“放肆”而大膽予以批評，這麼做不但不會觸怒曹植，反而正高明地迎合了曹植的特定心理。

所以，曹植並不認為辭賦是“小道”，其文學價值論與其兄曹丕是一致的。曹丕在《典論·論文》中云“蓋文章，經國之大業，不朽之盛事”，把“文章”抬到和“經國大業，不朽盛事”“等高”的位置，但在《與王朗書》中又說“生有七尺之形，死唯一棺之土，唯立德揚名，可以不朽，其次莫如著篇籍”[①]，卻又“等而下之”了。這與曹植的邏輯是一致的，曹植在這篇書中把“文章”放於“功業”之後，但在《薤露行》詩中又把它提到和“孔業”一併的高度。綜觀之，丕、植對文學價值的認識是一致的，不過是表述各異而已[②]。這樣，兄弟二人的認識及作為也纔與曹操“尚文辭”的總體策略構成內在的應和，否則曹植倒成為曹氏陣營的逆徒了。

---

① 《三國志》卷二《魏書·文帝紀》注引《魏書》，第88頁。

② 胡應麟《詩藪》外編卷一：“至如魏文以文章為經國之大業，不朽之盛事，而陳思不欲以翰墨為勳績，辭頌為君子，詞雖冰炭，意實塤篪。讀者考見深衷，推驗實歷可也。”（第140頁）另外，曹融南、傅剛《論曹丕曹植文學價值觀的一致性及其歷史背景》、岡村繁《周漢文學史考》第十三章《論曹丕的〈典論·論文〉·曹丕與曹植的辭賦觀》對此都有論述，可參看。不過上述認識，都是作者在綜合考察了曹植整個言行尤其是曹植在其他文論中的表述而得出的結論，他們所以要做綜合考察，前提也是認為曹植在《與楊德祖書》中的“小道”論是曹植的認識。不過他們的結論倒可以為本文的認識提供一個有力的佐證，實際上曹植的認識是一貫的，並不曾有過“辭賦小道”的認識。

第三章
曹魏時期文學創作的歷史變遷

曹魏時期的文學創作，如詩歌、辭賦、小說等都呈現出繁榮發展的態勢，共同反映着曹魏文學發生“變遷”的歷史事實，不過，其中影響最大者，當還屬這一時期詩歌創作發生的變化。中國是一個詩的國度，詩是傳統文學的大宗，在傳統文學的格局中也佔有最顯赫的地位。衆所周知，漢代文人詩很不發達，即如前所揭示的“詞賦競爽，而吟詠靡聞”，而後詩歌蔚成大宗，其間的轉化，漢末魏晉不能不說是一個關鍵時期。

限於篇幅及為了論述的集中，本書主要選取“詩歌”作為論述對象，其變遷也最能反映漢末魏晉時代文學變化的某些本質特點。

第一節　對兩漢上層文人詩歌狀況的整體考察

這裏所謂“上層”，大致指王室成員、供奉文人、大臣官僚

等所組成的“文人”系統。既有“上層”，那麽實際應還對應存在着一個“下層”系統，或曰“民間系統”，相較而言，在漢代，後一系統的實際狀況當更為活躍，作品數量當更為豐富。但由於材料的缺乏，下層詩歌作品的作者、創作情況多已無從考察，而上層則有相對完整的資料保存，並且，在古代的詩歌系統中，上層文人統緒往往是詩歌系統的代表，下層詩歌通常需經過上層文人的接收、改造纔能進入到正統文學史中繁衍流傳，上層的變化也往往代表着下層發生重大的變動，所以這裏主要以上層詩歌系統狀況為物件，對漢代詩歌進行考察。

西漢詩歌情況一覽表①

序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備　注
1	劉邦	大風	楚辭體	√		
2		鴻鵠	四言	√		
3	項羽	歌	楚辭體	√		
4	虞姬	和項王歌	五言	√		
5	四皓	歌 采芝操	楚辭體	√		逯欽立認為是一篇
6	戚夫人	舂歌	雜言 （三、五）	√		
7	趙王劉友	歌	楚辭體	√		
8	城陽王劉章	耕田歌	四言	√		

① 本書所列詩歌情況一覽表，材料基本以逯欽立的《先秦漢魏晉南北朝詩》（中華書局1983年版）為準。

序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備　注
9	漢武帝劉徹	瓠子歌	楚辭體	√		
10		秋風辭	楚辭體	√		
11		天馬歌	楚辭體	√		
12		西極天馬歌	楚辭體	√		
13		李夫人歌	雜言（四、七）	√		
14		思奉車子侯歌	楚辭體	√		
15		柏梁詩	七言			
16	枚乘	歌（繫於《七發》）	楚辭體	√		
17	淮南王劉安	八公操	楚辭體	√		
18	司馬相如	歌（繫於《美人賦》）	楚辭體	√		
19		琴歌二首	楚辭體	√		
21	東方朔	歌	雜言	√		
22		嗟伯夷	楚辭體	?		
23		七言	楚辭體		?	
24		六言	六言		?	
25	李延年	歌	雜言（五、七）	√		
26	商丘成	醉歌	七言（殘句）	√		
27	韋孟	諷諫詩	四言		√	
28		在鄒詩	四言		√	
29	昭帝劉弗陵	黃鵠歌	楚辭體	√		

序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備　注
30	燕王劉旦	歌	楚辭體	√		
31	華容夫人歌	歌	楚辭體	√		
32	李陵	歌	楚辭體	√		
33	廣川王劉去	歌二首	三言(有一句四言)	√		
35	廣陵王劉胥	歌	楚辭體	√		
36	烏孫公主細君	歌	楚辭體	√		
37	楊惲	歌詩	雜言(四、五)	√		
38	韋玄成	自劾詩	四言		√	
39		戒子孫詩	四言		√	
40	劉向	七言	七言		?	
41	息夫躬	絕命辭	楚辭體		?	
42	班婕妤	怨詩	五言	√		《樂府詩集》作《怨歌行》
43—78		郊廟歌辭(安世房中歌十七章,郊祀歌十九章)		√		

東漢詩歌情況一覽表

詩序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備註
1	馬援	武溪深	雜言（七、八）	√		
2	王吉	射烏辭	雜言（三、四、五）			
3	白狼王唐菆	遠夷樂德歌	四言	√		
4		遠夷慕德歌	四言	√		
5		遠夷懷德歌	四言	√		
6	杜篤	京師上巳篇	七言			
7	梁鴻	五噫歌	楚辭體			
8		適吴詩	楚辭體			
9		思友詩	楚辭體			
10	東平王劉蒼	武德舞歌詩	四言	√		
11	班固	明堂詩（繫於《東都賦》）	四言			
12		辟雍詩（同上）	四言			
13		靈臺詩（同上）	四言			
14		寶鼎詩（同上）	楚辭體			
15		白雉詩（同上）	楚辭體			
16		論功歌詩兩篇（繫於《漢頌》）	楚辭體	√		
18		詠史	五言			
19		詩	五言			

詩序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備註
20	崔駰	歌（繫於《北巡頌》）	楚辭體	√		
21		安封侯詩	楚辭體			
22		七言詩	七言			
23		三言詩	三言			
24	傅毅	迪志詩	四言			
25		歌（繫於《七激》）	楚辭體	√		
26	劉珍	贊賈逵詩	四言			
27	劉騊駼	詩	五言（殘句一）			
28	李尤	九曲歌	七言（三句）	?		
29		武功歌	雜言（三、四）	?		
30	石勛	費鳳別碑詩	五言			
31	張衡	歌（繫於《玄思賦》）	四言	√		
32		歌（繫於《東巡賦》）	四言	√		
33		歌（繫於《舞賦》）	楚辭體	√		
34		歎（繫於《定情賦》）	楚辭體	?		
35		同聲歌	五言	√		
36		歌	五言			
37		怨詩	四言			
38		詩	四言（殘句二）			
39		四愁詩	楚辭體			

詩序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備註
40	朱穆	與劉伯宗絕交詩	四言			
41	漢靈帝劉宏	招商歌	楚辭體	√		
42	酈炎	詩二首	五言			
44	桓麟	答客詩	四言			
45	客	答示桓麟詩	四言			
46	應季先	美嚴王思詩	四言			
47	侯瑾	歌詩	五言（殘句二）	√		
48		述志詩	五言（殘句一）			
49	秦嘉	述婚詩	四言			
50		贈婦詩	四言			
51		贈婦詩三首	五言			
54		答婦詩	五言（殘句一）			
55		詩	五言（殘句二）			
56		詩	五言			
57	徐淑	答秦嘉詩	楚辭體			
58	仇靖	李翕析里橋郙閣頌新詩	楚辭體			
59	趙壹	秦客詩（繫於《疾邪賦》）	五言			
60		魯生歌（同上）	五言	√		
61	漢少帝劉辯	悲歌	楚辭體	√		

詩序列	作者	詩名	詩體	歌詩	徒詩	備註
62	唐姬	唐姬起舞歌	楚辭體	√		
63	蔡邕	飲馬長城窟行	五言	√		
64		歌	楚辭體	√		
65		答對元式詩	四言			
66		答蔔元嗣詩	四言			
67		翠鳥詩	五言			
68		初平詩	六言(殘句二)			
69		酸棗令劉熊碑詩	四言			
70	趙岐	歌	雜言	√		
71	孔融	離合作郡姓名字詩	四言			
72		臨終詩	五言			
73		六言詩三首	六言			
76		詩	五言(殘句二)			
77	辛延年	羽林郎詩	五言	√		
78	宋子侯	董嬌嬈詩	五言	√		
79	蔡琰	悲憤詩二章	五言、楚辭體			
81		詩	五言(殘句一)			
82	仲長統	見志詩二首	四言			
84		詩	四言			

西漢的上層詩歌留存狀況大致如上表，約有七十八首[①]。其中有如下狀況值得注意：

一、七十八首當中，楚辭體詩歌二十三首，在除郊廟歌辭的42首當中，佔半數以上，四言六首，五言二首，說明楚辭體為日常生活中最主要的詩歌創作形式。楚辭體蓋為上層娛樂之樂，《先秦漢魏晉南北朝詩》所載之“雜歌”、“郊廟歌辭”、“鼓吹曲辭”等無一為楚辭體即可證。

二、唐山夫人的《安世房中歌》襲意於周之“房中樂”，這大概是其雖為楚歌但體式卻為整齊的四言的主要原因，這和古代郊祀樂基本為整齊四言體式的傳統是一致的，再聯繫韋孟、韋玄成父子仿《詩經》而作的四言詩以及此期四言詩的整體狀況，可知四言體在漢代嚴格承續經典傳統，其體尊貴，並不輕易仿作。

三、七十八首當中，約有六十八首為歌詩，韋孟、韋玄成的四首四言詩仿《詩經》而來，在西漢為孤例，少有同時代的人相和，其餘如武帝《柏梁》，東方朔《嗟伯夷》、《七言》、《六言》，劉向《七言》，息夫躬《絕命辭》或為徒詩，有待確認。從整個情形看，結果與《漢書·藝文志》中“詩賦略”之“詩”均稱“歌詩”情形相符。

四、在七十八首作品當中，帝室成員作品（包括項羽、虞姬及唐山夫人作品）約四十首，佔一半強，其餘文人作品不到一半，蓋見“詩歌”創作在廣大的文人層還很少。

---

① 其中郊廟歌辭中的《安世房中歌》十七章因為唐山夫人作，郊祀歌十九章有司馬相如等數十人參與，故也列入上層文人作品。當然，實際數目絕不止七十八首，參見《漢書·藝文志》“詩賦略”可知。

東漢詩歌，依照《先秦漢魏晉南北朝詩》的記錄，如包括“雜歌”、“相和歌”、“舞曲歌”、“琴曲歌”、“古詩”及各文人詩，共計約三百一十餘首，其中上層文人詩共八十四首，如上表。當然，其餘部分的詩歌，也有有主名並作者也位為上層的情況，但依照習慣，亦不列為上層。這裏所謂的“上層”，以《先秦漢魏晉南北朝詩》記錄的“雜歌”、“相和歌”、“舞曲歌”、“琴曲歌”、“古詩”作者之外的詩人為主。上表中共計作品八十四首，體現出如下特點：

一、八十四首作品當中，帝室成員作品僅有四首，其餘均為非帝室成員，可見東漢詩歌創作的作者分佈範圍要廣一些。

二、八十四首作品當中，四言作品二十六首（計殘句），楚辭體二十首，五言二十六首（計殘句），表明四言、五言已逐漸成為此時期詩歌創作的主流，楚辭體樣式影響相對減弱。其中頌德、迪志、贊詩、答詩等頗具典正意味的詩歌多用四言，蓋四言仍是緊承經典傳統而來，體式依舊稍尊，不過社會上的此類創作已明顯增多。五言詩在東漢的上層文人中已有相當大的發展，與四言的創作情形比，明顯體現着世俗的情味。

三、八十四首詩歌當中，其名曰“歌”的計二十二首，其中明確稱為“歌詩”的僅兩首，蓋東漢的詩歌中，“詩”之與“歌”已有大致的區分，其說大概可以成立。上表所列詩歌，根據資料，能入樂的，大多數名之曰“歌”，而以“詩”名不以“歌”稱的作品，入樂的記載很少，此可證“詩”之與“歌”的分野大致已現。當然，在《漢書·藝文志》中已有“誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌”之說，但此說乃為闡釋“詩言志，歌詠言”而來，

此之“分”指詩歌一體之兩面（詩的“辭”層面與“歌”層面），而非把詩區别為“徒詩”與“歌詩”兩類。《文心雕龍·樂府》云：“昔子政品文，詩與歌别。”劉向把詩分為“《詩》類”與“歌詩類”，也並非是有意識地把詩别為“徒詩”和“歌詩”兩類。《詩》在漢代是“六藝”之一，“於道最高”，其地位是超越眾類之上而“獨尊”的，《詩》類劃出，是由於其特殊的地位而不是區分了“徒詩”與“歌詩”的結果。東漢確實以可歌者為“歌”，稱“詩”者多不與歌的現象已比較明顯地存在了，如趙壹在《刺世疾邪賦》中托秦客為詩，托魯生為歌，二者相繼，並不混同。當然這種區别衹能是大致的，還没有充分的材料顯示，東漢以“詩”名者即為徒詩，但已有相當部分與樂無涉應該是可以成立的。

四、東漢的上層文人詩歌創作相對於西漢，已經明顯增多。當然上表中所列，還衹是有作品留存的情況，這裏再增加一些歷史記載曾有“詩”但已無作品流傳的情況。

1.《後漢書》卷三六《賈逵傳》：“（逵）作詩、頌、誄、書、連珠、酒令凡九篇。”

2.《後漢書》卷四〇下《班固傳》：“固所著《典引》、《賓戲》、《應譏》、詩、賦、銘、誄、頌、書、文、記、論、議、六言，在者凡四十一篇。”①

3.《後漢書》卷四二《東平憲王劉蒼傳》：“詔告中傅，封上

① 此言班固詩作，是否已包含於表中，不好肯定，暫亦列出。下面與表中重複的作者，情況同是。

蒼自建武以來章奏及所作書、記、賦、頌、七言、别字、歌詩，並集覽焉。”

4.《後漢書》卷四二《琅邪孝王劉京傳》：“（京）數上詩賦頌德，（明）帝嘉美，下之史官。”

5.《後漢書》卷四三《朱穆傳》：“（穆）所著論、策、奏、教、書、詩、記、嘲，凡二十篇。”

6.《後漢書》卷四四《胡廣傳》：“（廣）所著詩、賦、銘、頌、箴、吊及諸解詁，凡二十篇。”

7.《後漢書》卷五二《崔駰傳》：“（駰）所著詩、賦、銘、頌、書、記、表、《七依》、《婚禮結言》、《達旨》、《酒警》合二十一篇。”

8.《後漢書》卷五二《崔烈傳》：“烈有文才，所著詩、書、教、頌等凡四篇。”

9.《後漢書》卷五九《張衡傳》：“（衡）所著詩、賦、銘、七言、《靈憲》、《應閒》、《七辯》、《巡誥》、《懸圖》凡三十二篇。”

10.《後漢書》卷六〇上《馬融傳》：“（融）所著賦、頌、碑、誄、書、記、表、奏、七言、琴歌、對策、遺令，凡二十一篇。”

11.《後漢書》卷六四《延篤傳》：“（篤）所著詩、論、銘、書、應訊、表、教令，凡二十篇云。”

12.《後漢書》卷六四《趙岐傳》：“岐作《厄屯歌》二十三章。”

13.《後漢書》卷七〇《孔融傳》：“（融）所著詩、頌、碑

文、論議、六言、策文、表、檄、教令、書記凡二十五篇。”

14.《後漢書》卷八〇上《文苑傳》：“（王隆）能文章，所著詩、賦、銘、書凡二十六篇。”

15.《後漢書》卷八〇上《文苑傳》：“（夏）恭善為文，著賦、頌、詩、《勵學》凡二十篇。”

16.《後漢書》卷八〇上《文苑傳》：“（傅毅）著詩、賦、誄、頌、祝文、《七激》、連珠凡二十八篇。”

17.《後漢書》卷八〇上《文苑傳》：“（李尤）所著詩、賦、銘、誄、頌、《七歎》、《哀典》，凡二十八篇。”

18.《後漢書》卷八〇上《文苑傳》：“（邊韶）著詩、頌、碑、銘、書、策，凡十五篇。”

19.《後漢書》卷八〇上《文苑傳》：“其（王逸）賦、誄、書、論及雜文，凡二十一篇。又作《漢詩》百二十三篇。”

20.《後漢書》卷八〇下《文苑傳》：“時，京兆第五永為督軍御史，使督幽州。百官大會，祖餞於長樂觀。議郎蔡邕等皆賦詩，（高）彪乃獨作箴曰……”

第二節　曹魏的詩歌創作局面及其影響

漢代之詩，其分有二，一曰《詩》，二曰“歌詩”。《詩經》之“詩”，其先或采自民間，或作於臣子，但一經配樂演奏，就與一定的場合、儀式結合起來，有了較為固定的“儀式義”，這

種儀式義帶有禮數、規範的權威意味，所以受過禮樂之教的“行人”、“使者”，往往多賦詩而不作詩言志。孔子刪詩以成《詩三百》，“雅頌各得其所”之意，意味着《詩經》在一定程度上恢復或符合了“詩”原先所代表的禮儀規範。孔子強調“述而不作”，並不是什麼也不作，其刪詩是作，《論語》之言是作，編《春秋》更是作，否則何以為“春秋筆法”呢，但為什麼強調不作呢？其“述而不作”之意，當是“述”先王之意，恢復先王之制度、規範，而不是另起爐竈來改變先王的做法，其“從周”的本意正在於此，孔子的夢想就是恢復周之禮樂制度，他的要求是“復古”而不是“改轍”，故稱“述而不作”。如果是什麼都不創作，那麼孔子的諸多“創作”行為，豈不都成了咄咄怪事？因此，《詩經》自然成為不可改易和模仿的“聖經”，其間是蘊含了先王之“道”的。再經過漢儒的推崇、神話和政治上“獨尊”的欽定，《詩經》之體式就成為一種含有嚴肅性的尊貴範式，人們在日常生活中是不好隨便拿來用於遊娛等非正式場合的。兩漢較為正式的詩歌創作，如諷諫、勸誡、述志、頌贊、郊祀等，通常都用四言來完成，正是這一傳統的反映。漢代的“郊廟歌辭”基本用四言而無一采用統治者最喜愛的“楚辭體”尤能說明問題。東漢中後期，章句之學漸趨繁瑣僵化，一些通儒打破所謂的“師法”，轉而多學多通，社會出現了對僵化了的經學進行反思、予以反駁的現象，相對而言，儒家經典的無上禁忌有所鬆動，作詩現象增多即是結果之一。但詩壇的這種改變是緩慢而有限的，總的說來，兩漢的文人是不大有自覺、積極的意識來作詩的。

漢代的“歌詩”往往是即興而歌，也並無記錄為詩的著述意

識，其意在入樂應歌，其歌吟的方式正如司馬遷所謂的是“樂之末節”，是“童者舞之”[①] 之事。此種“歌詩”往往是貴族士人喜愛俗樂並受倡娛者影響的情至而歌，本身帶有世俗的娛樂性質，較難成為上層文人一種正式的創作方式。采入樂府的“樂府詩”，因其是“街陌謠謳”，具有下層俚俗的意味，文人是不屑為之的。所以綜觀起來看，兩漢的上層文人詩歌是不太發達的，與“辭賦小道”一樣，漢代的“文學”之“詩”也缺乏啟動的條件和生存的環境。

這一情形發生改變是在曹魏時期。曹魏時期詩歌創作局面的一個顯著特徵就是文人詩歌創作的普遍化。曹魏上層文士多作詩，且數量較多。當然漢代尤其是東漢，也有許多人作詩，許多人有詩，但情形是不同的，僅從個人擁有量和人均數量的角度比，曹魏詩人就擁有漢文人不能相比的優勢。而且曹魏文人形成了經常性的文會，文人們唱和賦寫，往來贈答，留連有感，席間競勝，其間最經常運用的文體方式就是詩，曹魏文壇形成了一種積極、普遍的詩歌創作局面。正是從曹魏開始，詩成為文人們普遍熱衷的文學表現樣式，詩也成為中國傳統文學的大宗，所以曹魏時期詩歌創作局面發生改觀的影響是相當深遠的。這一改觀局面的形成，涉及方方面面的複雜問題，但其中有一個反映各種問題的集結點，那就是曹氏大規模地擬作樂府詩。所以，欲理順曹魏時期詩歌創作的某些實質問題，必須首先對曹氏的擬作樂府現象作一番探究。

① 《史記》卷二四《樂書》，第1204頁。

中國古代有從民間采詩以觀風俗、瞭解盛衰的社會現象，西漢的樂府就曾擔負這一功能。《藝文志》中記錄了若干采自民間的歌詩目錄。東漢有無采詩，史無明確記載，但綜合現存的東漢樂府詩數量等情況看，東漢也應當有采詩[①]，至少，來自民間的大量作品多是經過了加工整理的。相對於下層樂府詩的繁盛，東漢上層文人的樂府創作要蕭條得多。東漢上層文人作樂府，蓋馬援《武溪深》、劉蒼《武德舞歌詩》、班固《論功歌詩》、張衡《同聲歌》、蔡邕《飲馬長城窟》、辛延年《羽林郎》、宋子侯《董嬌嬈》等寥寥幾首，少有一人多作的現象。上層文人大規模地擬作樂府出現在曹魏時期，其中尤以曹氏父子為代表，曹操的二十一首詩，全部為樂府；曹丕四十四首當中，樂府詩有二十四首；曹植有詩一百二十二首，其中六十一首為樂府詩[②]。所以，上層文人作樂府，真正意義上的開始是在曹氏父子那裏。曹氏父子的樂府詩創作構成了一個非常突出的文學現象，之所以"突出"，是因為此前的文人很少作樂府。東漢雖已有零星的創作，但畢竟構不成集中的局面，或進一步說，此前的文人連作詩都是不大積極的。而且三國時樂府詩的創作僅僅局限在曹魏這裏，同時期的吳、蜀是沒有的[③]，可見並不是那個時代的普遍現象。為什麽詩

---

① 參見蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》第二編第三章之"論東漢樂府之采詩"，其文曰："就下舉諸事實觀之，則東漢初年，蓋已有樂府，且仍必采詩也。"（人民文學出版社 1984 年版，第 71 頁）

② 這裏的統計以本章附錄《曹氏父子及其周圍文人詩歌情況一覽表》為準。

③ ［吳］韋昭《吳鐃歌》十二曲，據蕭滌非考證，乃是依魏繆襲《魏鼓吹曲》十二曲仿作，參見《漢魏六朝樂府文學史》第六章《吳樂府——樂府填詞之初祖韋昭》，第 162 頁。就是這一例，還是在魏禪代之後，魏《鼓吹曲》傳入東吳以後發生的。

壇上的這種改觀祇出現在曹魏手裏？這是個饒有興趣的話題。實際上，文學史上這一現象的發生，是有其深層的發生背景的，那就是曹魏特殊政治文化策略的施行。

前已有言，曹氏出身庶族，其政權的發展壯大，雖也主要依靠傳統經學士大夫勢力來完成，但曹氏政治勢力的建構有它自身的特色，那就是對寒素勢力的提升，這是它建構自己的政治思想體系以與社會上根深蒂固的經學系統相抗衡的政治籌碼之一，祇有對傳統的統治思想表現出某種程度的輕視甚或打擊，曹氏纔能建立起自己的政治自信與威信，建立起代表自身利益的統治話語，偏愛下層文化並身體力行予以提升絕不是僅僅出於自身愛好那麼簡單，其中是隱含着深層的政治意圖的。

就音樂而言，曹氏偏好俗樂。《曹瞞傳》記曹操"好音樂，倡優在側，常以日達夕"①。王粲《英雄記》："建安中，曹操於南皮攻袁譚，斬之，操作鼓吹，自稱萬歲，於馬上舞。十二年，攻烏桓蹋頓，一戰，斬蹋頓首，繫馬鞍，於馬抃舞。"② 曹植《鼙舞歌序》："漢靈帝西園鼓吹有李堅者，能鼙舞……先帝聞其舊有技。召之……"《晉書·樂志》："但歌，四曲，出自漢世。無弦節，作伎最先唱，一人唱，三人和，魏武帝尤好之。"劉宋王僧虔論清商三調說："今之清商，實由銅雀；魏氏三祖，風流可懷。"③ 曹操是曹氏好俗樂的始作俑者。曹丕好俗樂而不重視雅樂。曹植愛好俗樂也是相當有名的，其《報孔璋書》說："葛

① 《三國志》卷一《魏書·武帝紀》注引，第 54 頁。
② 《太平御覽》卷五七四《樂部·舞》，中華書局 1960 年版，第 2592 頁。
③ 《宋書》卷一九《樂志》，中華書局 1974 年版，第 553 頁。

天氏之樂，千人唱，萬人和，聽者因以蔑《韶》、《夏》矣。”[①]《與吳季重書》曰：“夫君子而不知音樂，古之達論謂之通而蔽。墨翟不好伎，何為過朝歌而回車乎？足下好伎，值墨翟回車之縣，想足下為我張目也。”故而曹氏集團的活動中，俗樂的參與是很多的，這在曹氏兄弟的詩歌中就有很詳細的反映。如曹丕《于譙作詩》：“弦歌奏新曲，遊響拂丹梁。餘音赴迅節，慷慨時激揚。獻酬紛交錯，雅舞何鏘鏘。”《清河作詩》：“弦歌發中流，悲響有餘音。”曹植《侍太子坐》：“齊人進奇樂，歌者出西秦。”《箜篌引》：“秦箏何慷慨，齊瑟和且柔。陽阿奏奇舞，京洛出名謳。”《妾薄命》：“召延親好宴私，但歌杯來何遲。”這些音樂活動不僅僅祇是供他們娛樂之需，曹氏對之是非常認同的，認同的結果便是大規模地擬作。曹操“登高必賦，及造新詩，被之管弦，皆成樂章”；曹丕曾與繁欽書信往來探討歌法[②]；曹植在《鼙舞詩序》中說“……異代之文，未必相接，故依前曲作新歌五曲”，對李延年“閑於增損古辭”[③] 的評價也是在談論樂府的

① 《文心雕龍·事類》引，周振甫《文心雕龍注釋》，人民文學出版社 1981 年版，第 412 頁。

② 《文選》卷四〇繁欽《與魏文帝箋》“近屢奉箋，不足自宣。頃諸鼓吹，廣求異妓，時都尉薛訪車子，年始十四，能喉囀引聲，與笳同音。白上呈見，果如其言。即日故共觀試，乃知天壤之所生，誠有自然之妙物也。潛氣內轉，哀音外激，大不抗越，細不幽散，聲悲舊笳，曲美常均。及與黃門鼓吹溫胡，迭唱迭和，喉所發音，無不回應，曲折沉浮，尋變入節。……竊惟聖體，兼愛好奇；是以因箋，先白委曲。”（前揭李善注《文選》，第 565 頁）李善注引《文章集序》云：“上西征，余守譙，繁欽從，時薛訪車子能喉囀，與笳同音。”（李善注《文選》，第 749 頁）魏文帝《答繁欽書》曰：“披書歡笑，不能自勝，奇才妙伎，何其善也。頃守官王孫世有女曰瑣……固非車子喉囀長吟所能逮也。”（前揭《漢魏六朝百三名家集》第一冊第 729 頁）

③ 《文心雕龍·樂府》，前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第 65 頁。

做法。所以，樂府詩在曹氏父子手裏大量出現是水到渠成的事情。

從生活需求的角度看，上層士人也是普遍需要世俗之樂的，他們宴遊之間也常有伎樂佐歡，但此技乃下人所為之事，上層人即使偶有為之，也衹是一時之閑趣，作具體職事的人顯然是不入流的。並且，對下里巴人的一套所表現出的情緒和內容，傳統士人從禮樂建構及維護禮樂的角度，是極力予以排斥的。曹氏大量擬作樂府的重要意義乃在於，曹操"以相王之尊"，曹丕"以副君之重"，曹植"以公子之豪"的身份和地位，率相操觚，參與擬樂府的創作，把這一嚮為上層文人所鄙夷的下層技藝延入到上層中來，並使之成為上層文人較為普遍的創作樣式，這在文人整體還不大作詩、尤其對樂府詩更是不屑為之的情況下，其影響和帶動作用是具有實質意義的。曹氏對樂府的這一空間轉換是整體性的，其利用的不僅僅是樂府的形式，就連樂府表現時事、反映時代情緒以及自然、俚俗的風格也一併吸收過來。《文心雕龍·樂府》云："至於魏之三祖，氣爽才麗，宰割辭調，音靡節平。觀其北上諸引，秋風列篇，或述酣宴，或傷羈戍，志不出於淫蕩，辭不離於哀思，雖三調之正聲，實韶夏之鄭曲也。"① 這種表現"淫蕩"、"哀思"的格調是為傳統禮樂所壓制的，但曹氏的舉動正有瓦解正統思想系統的用意，前引曹植《報孔璋書》所說的"葛天氏之樂，千人唱，萬人和，聽者因以蔑《韶》、《夏》"就可明顯看出曹氏對傳統禮樂所認可和堅持的一套乃是以隨意的

① 《文心雕龍·樂府》，前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第 65 頁。

態度對待之的。曹氏對音樂的接受，尤其在曹操和曹丕時期，已經無意建構什麼“雅樂”系統，並且還對這一系統進行了解構。對以雅樂自恃的杜夔，曹丕讓他“於賓客之中吹笙鼓瑟”，“夔有難色，由是帝意不悅”①，可見曹氏對傳統雅樂的實際態度。又《三國志・鮑勳傳》載：

> 文帝將出遊獵，勳停車上疏曰……帝手毀其表而竟行獵，中道頓息，問侍臣曰：“獵之為樂，何如八音也？”侍中劉曄對曰：“獵勝於樂。”勳抗辭曰：“夫樂，上通神明，下和人理，隆治致化，萬邦鹹乂。移風易俗，莫善於樂。況獵，暴華蓋於原野，傷生育之至理，櫛風沐雨，不以時隙哉？昔魯隱觀漁於棠，《春秋》譏之。雖陛下以為務，愚臣所不願也。”②

在曹丕的意識當中，並沒有鮑勳那樣的認識，在他看來，“樂”之為樂而已，同狩獵差不多。如果對俗樂的超拔僅限於日常的遊宴所需，僅限於若干舉措，是不足以維持持久的昭示作用的。而由上層帝王親身帶動，大量擬作，其影響自非同凡響。“文人”是上層系統中最為活躍的一群，把這種提倡轉化為他們日常的創作行為，既是最明確的取向昭示，又是鞏固和擴大影響的極佳路徑。樂府詩的發展在曹氏這裏發生轉關，說明曹氏這層文化策略推行得很成功。樂府詩發展史上的這次轉變，僅僅從曹氏個體的

---

① 《三國志》卷二九注引《魏書・方技・杜夔傳》，第806頁。
② 《三國志》卷一二《魏書・鮑勳傳》，第385頁。

愛好及樂府詩自身的發展邏輯角度來理解是難以通釋的，它是與曹氏政權特殊的政治文化背景聯繫在一起的。

正因為曹氏擬作樂府現象的背後有深層的政治文化背景，所以它引起的變化就不僅僅局限於樂府詩本身，其必牽連與此相關的系列變化。

關於曹氏大量擬作樂府詩所產生的影響，研究者論述已多。如蕭滌非說："曹操四言之獨超眾類，曹丕七言之創為新體，既各擅長千古，而五言之集大成，子建尤為百世大宗。"[①] 王運熙的《〈樂府詩集〉導讀》主要從"依前曲作新歌"來論述曹操和曹丕的樂府詩，從"性質之變"、"內容之變"、"語言之變"三個方面來論述曹植的"樂府之變"[②]。其他如論述曹氏大力寫作樂府、以舊題寫時事、拓展題材等，已都很詳盡，本書在這裏把曹魏樂府創作作為一個整體的點，再從詩歌發展史的角度，對其影響做一點展開的論述。

曹魏大規模地擬作樂府，奠定了古代采詩於民氓、效體於民歌的詩體發展格局。如果含混言之，詩體的這一發展格局蓋可以追溯到《詩經》和屈原的楚辭。它們也是"采詩於民氓、效體於民歌"的，但之所以不名之曰"奠定"，是因為它們還衹是歷史的偶發現象，無論是《詩經》，還是楚辭，都還衹是一種他在意義上的存在，作者既不視之為創作，時人也不認為它是文學，它們發生在一個"没有文學"的時代，因此也就難以文學的方式發

---

① 前揭蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》第四章《曹植五言樂府》，第 139 頁。

② 王運熙、王國安《〈樂府詩集〉導讀·導言》，巴蜀書社 1999 年版，第 60—61 頁。

生影響。它們"采詩於民氓、效體於民歌"的舉動是無意的，它們與曹魏時期的擬樂府、唐宋時期的詞、宋元時期的曲的發生邏輯之間，呈現着一種斷裂的關係，其後漫長的時間裏，它們都没有以此種方式對文學的發展產生直接的促動或影響。曹氏擬作樂府的意義不同，它是在這樣的背景下出現的：受漢代儒術"獨尊"的影響，"詩"既不作，"辭賦"又被降為"小道"，來自民間的藝術樣式更是遭到排斥，而且，隨着漢代經學"大一統"格局的建立與強化，這種情形逐漸成為一種難以逾越的禁忌。曹氏大量擬作樂府，不僅衝破了這層禁錮，將"文學"地位予以大幅度提升，為文學的進一步發展提供了一個較高且穩定的平臺，而且把民間活躍的、極具生命力的藝術樣式提升到上層文化系統中來，與上層傳統中固有的文學流脈一道構成了蓬勃發展的"文學"面貌。後世的"文學"發展基本上是直接建立在曹魏所建造的這一平臺基礎之上的，正是從曹魏開始，歷朝歷代的上下層藝術空間之間，幾乎都存在着一條比較鮮明的互動軌跡，差别祇是是否明顯而已，但基本上是存在的。從這個意義上講，說曹魏時期文人擬樂府"奠定"了古代采詩於民氓、效體於民歌的詩體發展格局是不過分的。

歌詩與徒詩的分流是曹魏擬作樂府帶來的又一重大影響。應該說，歌詩與徒詩分流的大勢在東漢就已經出現了，但就前表所列東漢文人詩而言，無論是"歌詩"還是"徒詩"，其面貌還顯得單一，其成就相對還不是很高。大略言之，東漢的歌詩以繫於賦頌者多，真正的文人創作樂府寥寥幾例而已；東漢的"徒詩"，以四言為主流，從創作的內容和方式看，其主要是《詩經》統緒

的延續，其體稍尊，即劉勰所謂“四言正體，則雅潤為本”①。東漢意義上的歌詩與徒詩分流，在於兩者統緒的“截然”不同，前者應歌，或仿自閭里，整體上偏帶有世俗的意味，後者沿自《詩經》，含正統正宗之意味，二者之分是東漢詩歌實際的生存層次和面貌使然②，但面貌比較單一和成就不高是它們共同的特徵，這一實際狀況決定了其對詩歌發展進程的改觀力度是不大的，因而也就談不上實質性的變革。曹魏因為有大規模的擬樂府創作實踐，所帶來的歌詩與徒詩分流有着不同的表現內容及影響，主要表現在使“歌詩”“徒詩化”以及由此帶動的徒詩創作的全面發展。

曹魏上層文人的詩歌創作統緒更多地來自東漢的下層詩歌系統，相對而言，下層空間的詩歌創作因為直接體現現實生活的實際需求，故往往真率、活躍，內容、樣式不拘；而上層的所謂“正體”，其格既嚴，故難得肆意，其意既莊，故不得不拘於雅意，形式也顯得板滯，缺少變化，所以兩者的活力和現實適應性不可同日而語。曹氏的政治文化取向既意欲打破儒家傳統一貫的莊嚴整飭、拘執恪守，其在態度上偏向於下層空間的藝術樣式也就可以理解了。其整日的“倡優在側”，其頻繁的弦管笙歌，為下層技藝的繁衍提供了極為適宜的生長環境，最重要的是他們的認同態度與親歷親為的擬樂府創作，使上下之節可以不再顧忌。

① 《文心雕龍·明詩》，前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第 50 頁。

② 實際上西漢亦如此，歌詩與韋孟的四言詩風格殊異，一為世俗之唱辭，一為《詩經》之仿作，即劉勰《文心雕龍·明詩》所言：“漢初四言，韋孟首創，匡諫之義，繼軌周人。”（《文心雕龍注釋》，第 8 頁）不過在西漢，後者屬零星現象，不構成明顯的詩歌分軌。

一貫的尊卑禁忌既已被打破，又有王侯示例於前，那麼樂府這一街陌里巷流傳的樣式，自然迅速地在上層空間流衍開來。

文人擬作樂府，其先也可能為“合樂應歌”，但既經大規模地擬作，其意顯然已不再為合樂而作，至於其仍能合樂，那已經是第二意了，其創作的主要意圖已經開始轉變，更多地表現為為辭而作。如曹操之樂府皆可入“樂章”，但其“登高必賦”的目的顯然不是為了“被之管弦”，而是通過作詩來表其意，至如“皆入樂章”，反映的是擬作樂府的早期，樂府詩尚保持着可用於歌、可用於辭的雙重特性。也就是說，在曹魏時期，文人的擬樂府具有了不依歌存的意味，即在創作及存在形態上，它們具有了徒詩的性質和品格。事實的發展是，從此時開始，擬樂府創作日漸明顯地不以入樂為顯了，正如王運熙所言：“曹操、曹丕諸作，尚是合樂的歌辭，而從曹植起，樂府詩的性質又開始起了變化，逐漸脫離音樂和歌唱，愈益成為案頭文學。”① 也就是說，“歌詩”已經轉向徒詩化了。這意味着，曹魏文人完成了對來自下層的文學樣式的改造，並成功地使之成為上層文人認可的創作方式，這就消除了上層文人不屑於作樂府但四言詩體受自身及傳統所限難以施展的創作尷尬，為上層文人創作引進了一種有活力、有表現力、適宜文人馳騁才華的文學樣式。後世的詩歌基本以五、七言為主，而此種詩體均在曹氏手裏取得了極高的成就，這些都是曹氏大量擬作樂府帶來的成果。

這當然不是說，曹氏詩歌創作衹是藉鑒於下層，而對東漢上

① 前揭王運熙、王國安《〈樂府詩集〉導讀・導言》，第51頁。

層詩歌系統毫無所承。實際上，東漢上層的詩歌創作系統在曹魏時期也存在着“流脈”，它最終與樂府詩的創作洪流會合，共同形成了曹魏詩歌繁榮的創作局面。

曹操詩歌創作的一大收穫就是四言作品的成功，不能說曹操之四言創作就一定延自東漢的上層創作系統，但四言詩是東漢上層文人主流的創作樣式確是事實。再考察建安諸子，未歸附曹氏之前的作品少但基本為四言，歸曹後作品多且幾乎全為五言，個中的變化頗能說明東漢與曹魏統緒的不同，同時也比較明確地顯示，四言確為東漢上層文人的代表詩歌樣式。曹操是在東漢風習薰陶下成長起來的一代人，其接受東漢上層文人創作習慣的影響乃是很自然的事情，把曹操和建安諸子歸曹前的創作情況聯繫起來考察，其與東漢上層文人創作之間的延續之跡還是比較明顯的。沈德潛所說的“孟德詩猶是漢音”[1] 或可以從這個角度加以理解。很大程度上，曹操與建安諸子是帶了東漢上層文人創作的習氣進入到曹氏陣營的，他們的變化更能體現曹魏在詩歌變革中的“殊勳”。

在曹魏的擬樂府創作中，還有個特殊的情況值得注意，那就是，相對於曹氏父子的大量擬作樂府，建安諸子的樂府創作卻很少，這是個很突出的現象。諸子當中，衹有王粲和左延年的樂府作品較多，如果加上受命改作的《俞兒舞歌》四首，那麼王粲的樂府詩超過了十首，左延年三首存詩全是樂府；而其他人，劉楨無樂府詩留存，陳琳一首，徐幹一首，阮瑀三首，應瑒無，繁欽

① 《古詩源》卷五，中華書局 1960 年版，第 103 頁。

一首，邯鄲淳無，吳質無。正如羅根澤所言："建安七子，號稱文學極盛，而於樂府則頗闃然。"[①] 這確是一個奇特的現象，其產生原因大概有二：一、擬樂府既要求瞭解樂府並對相關知識和創作技巧有所積累，且既然是擬作，要求就是大致似之，而不能完全不類，故創作多少受限，這不大適合曹氏兄弟及諸子文會間騁才競勝，他們之間的同題詩不用樂府詩創作即為力證；二、曹氏大量擬作樂府，不是號召大家僅作樂府詩，其更為廣泛的昭示意義是對"作詩"的重視，其他詩人通過徒詩創作同樣可以達到呼應曹氏父子的目的，諸子歸曹後的詩作幾乎全為五言而絕少四言就是一個順時勢的例子，大家衹要積極作詩就是回應，而不必必作樂府。諸子多做徒詩而少樂府詩也正能說明曹氏樂府詩創作帶動"徒詩化"發展產生了明顯的時代效應，"樂府詩"和"徒詩"的意義已經相差無幾，在曹氏大量擬作樂府的時候，諸子不作"樂府"也並不被認為是不配合，是另調[②]。所以，諸子少作樂府詩並不是一個矛盾的現象，從中反倒可以看出，曹魏的詩壇不僅僅衹有樂府詩興盛，徒詩也有相應的發展，它們的共同存在說明，曹魏的詩歌創作已形成較為普遍化的局面。無論是否作樂府，五言詩都是大家共同的創作樣式，說明曹魏文人在"取用於民間"這個核心問題上是一致的，並不存在什麼差異。

當然，曹魏時期的"擬樂府"創作對文學發展所產生的影響

① 羅根澤《樂府文學史》，東方出版社 1996 年版，第 72 頁。

② 當然，諸子少樂府的現象也可能和他們的音樂背景有關，凡樂府創作多些的人，如王粲、阮瑀、繁欽、左延年，都有明確的擅音樂背景，這樣他們對樂人的演唱及樂章就更容易把握和理解，也就更容易擬作，但諸子的整體創作都偏少，恐怕原因不衹在此。

尚不僅如上所述，其他環節的情況已於上章“曹魏時期文學傳播與社會文化知識結構的變遷”一節中有所論述。

第三節　曹魏文學內在品格的建構

傳統文學有一個鮮明的內在品性值得注意，那就是在主體的情志當中，總是充滿了關注社會、屬意民生、憂時濟世的積極情懷，這一品格在後世較為成熟的理論形態中，略可以“文以載道”稱之。文學這一品格的形成大致有這樣幾個重要階段：一是兩漢，二是曹魏，三是齊梁，四是唐宋。關於兩漢的情況，《漢書·藝文志》是一個集中的反映點。《藝文志》“載道”體系的建立，使漢代的整個學術都籠罩在經學大一統的框架之內，其中“詩賦”得成一略，雖然原作的本意並不是要突出“詩賦”的地位，反而是強調經藝對諸略的統馭，表明在現實的文化格局當中“詩賦”地位還很低的事實，但畢竟在客觀上使“詩賦”和“載道”體系建立了內在的聯繫。《藝文志》描述的這種文化現實，在實際的文化生活中有着對應的事實反映，漢賦創作的口實往往是“為賦以諷”，功用要求是“美”、“刺”，就此點而言，它確實存在着“載道”的品性，但實際往往是“曲終奏雅”、“勸百諷一”，最終不免於勸，這又成為它們離“道”太遠、被降為“小道”的把柄和依據。到了曹魏，因為有曹氏大力提倡“文辭”，文學可以仗義、從容地關心民瘼，抒發感情了。建安文人共同創

造了一種文學風格，這就是對後世影響深遠的“建安風骨”。歷代的詩評家，如鍾嶸批評晉宋玄言詩“建安風力盡矣”，陳子昂說“漢魏風骨，晉宋莫傳”，嚴羽說阮籍《詠懷》有“建安風骨”，“建安風骨”成為一種優秀的格調，啟迪着後世文學的發展。為什麼“建安風骨”有這麼大的魔力以致影響久遠？原因至今為研究者所津津樂道，其間因由繁複，但竊以為其中之關鍵就在於建安文學以其成功的創作實踐，較為完美地體現了傳統文學“文以載道”這一文化品性的要求。“文以載道”是傳統文論在長久、反復的創作實踐中總結出來的頗能反映傳統文學品性特點、符合傳統文學實際創作規律的一個理論概括，“建安風骨”因與之產生高度的契合而成為文學史上歷久彌新的典型範式。“建安風骨”是以實踐形態來推動“文以載道”品格的發展的。齊梁時期《文心雕龍》的出現，使文學的這一內在品性向理論總結邁出了一大步，劉勰談為文之用心，倡“原道”、“徵聖”、“宗經”，實際上明確地揭示了“文以載道”的邏輯。唐宋時期，“文以載道”的提法正式出爐，文學批評完成了對文學這一內在品格由創作實踐到理論提升的概括過程。從此，對文學的這一內在品格，正統文學從實踐上完成了對其的塑造，從理論上完成了對其的概括，這也標誌着正統文學的發展達到了巔峰狀態。當然，本書不是對文學“文以載道”品格的發展歷程進行探討，本書意欲考察的是，在上述發展過程中，建安文學是怎樣完成和體現對這一內在品格的建構的。

當然，文學的這一“社會”品性或曰“文以載道”品格的存在和突出，並不是使文學淪為政治、社會功用的說教工具，它的

前提依然是“文學”，是文人以創造藝術形象的方式來感染打動讀者，使之或認同或理解或思考或感受作者對社會的認識和期望。傳統文人普遍存在着以天下為己任的社會情懷，這種與社會休戚相關的積極意識，並不表現為乾巴巴的說教，而是出以感人情致、影響深遠的篇章。這種社會意識和文學樣式在文人那裏的結合是有個過程的，這個過程的轉關期在曹魏。曹魏時期，文學社會地位的提升成為可能，傳統往往多注意到文學的這一提升對經學禁錮的突破意義，而忽略“相反”過程中“相成”的一面，與佛教欲在中國發展就必須中國化的原理相同，文學欲在經學“大一統”的文化格局中實現提升，並不是純粹完全的獨立自足，它也是在吸收了若干經學要義和精神之後纔得以完成的，而不是與傳統主流文化的完全斷裂，其品性的形成實際上存在着一個對經學“奪胎換骨”的過程。“文學”與“經學”在曹魏時期相反相成的這一轉變①，可以從兩個方面來認識。

一、文學批評中所反映的“經”、“文”兩重性及其融合

在曹魏時期的文學批評中，常有相關的“經義”內容，而且這些經義不是作為針對或討伐的對象存在的，相反，它往往是作

① 實際上，這樣的邏輯不僅僅存在於文學與經學之間，其他的文化類別，如史學，也同樣有着這樣的發展過程。胡寶國曾概括說：“司馬遷以後，經學在學術上佔據了支配地位，史學成為經學的附庸。從魏晉開始，局面有了根本的改觀，史學逐漸擺脫了經學的束縛而獲得獨立。不過，在這一過程中，史學與經學，尤其是與古文經學也還有着密切的關係。如果不嫌極端，甚至可以說史學就是在古文經學的基礎上發展起來的。既注意到經與史的分離，又注意到經與史的聯繫，這樣思考有助於解釋很多看似矛盾的現象。”（《漢唐間史學的發展》，商務印書館 2003 年版，第 30 頁）該文的論述過程及思維角度頗有啟發性，可參看。

為推尊文學的依據，或是文學得以比附的最高原則、作者欲為之努力的最高理想的面目出現的。如曹植《與楊德祖書》："夫街談巷說，必有可采，擊轅之歌，有應風雅，匹夫之思，未易輕棄也。"基本就是先儒成說的化用。再如接下來的"吾雖薄德，位為藩侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功，豈徒以翰墨為勳績，辭頌為君子哉？若吾志未果，吾道不行，亦將采史官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言……"這些思想也都是來自古人。《左傳・襄公二十四年》中已經明確記載："'大上有立德，其次有立功，其次有立言'，雖久不廢，此之謂三不朽。"這就是歷史上著名的"三不朽"論，曹植即取意於此。同一認識在曹丕《典論・論文》中也有表述："蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不托飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演《易》，周旦顯而製《禮》，不以隱約而弗務，不以康樂而加思。""（孔）融等已逝，唯（徐）幹著論，成一家言。"其他言論如曹丕《答卞蘭教》："賦者，言事類之所附也；頌者，美盛德之形容也。"曹植《薤露行》："孔氏刪詩書，王業粲已分。騁我徑寸翰，流藻垂華芬。"《武帝誄》："既總庶政，兼攬儒林。躬著雅頌，被之琴瑟。"《前錄自序》："故君子之作也，儼乎若高山，勃乎若浮雲，質素也如秋蓬，摛藻也如春葩，氾乎洋洋，光乎皓皓，與雅頌爭流可也。"楊修《答臨淄侯箋》："今之賦頌，古詩之流，不更孔公，《風》、《雅》無別耳。……若乃不忘經國之大美，流千載之英聲，銘功景鐘，書名竹

帛，此自雅量素所蓄也，豈與文章相妨害哉?”劉楨《贈徐幹詩》:“猥蒙惠咳吐，貺以雅頌聲。”這基本上是一片服膺儒教的面目，就創作的性質歸屬而言，並沒有人跳出來反對儒家的著述觀念，不但不反對，還自覺地向其“歸屬”，以能近於雅頌為最高肯定，傳統上對相關儒家經義的推崇並沒有被推翻，反而是被一以貫之地繼承下來，依然作為“最高指示”來對待。

上述說法並不是應景或點綴門面，儒家文化本就是建安作家文化結構中的重要部分，儒家的著述觀念在他們接受儒家文化薰陶時已經自然地接受了。研究者往往多注意他們的文人身份和文學行為，而常常對他們另外的身份及文化行為關注較少，實際上，建安作家基本都有頗為明確的儒學背景。曹操做過諸生，被舉孝廉，年輕時一心想做個儒家名士，史載其“晝則講武策，夜則思經傳”也並不全是粉飾之詞。在實際的執政當中，曹操也十分重視儒家士人，甚至儒家士人還是其思想陣營的骨幹。曹丕從小就“博貫古今經傳”[①]，“南皮之遊”中與諸子“妙思六經，逍遙百氏”[②]。曹植“年十歲餘，誦讀《詩》、《論》及辭賦數十萬言”[③]。其他諸子，王粲出身世家，有經學專論《尚書釋問》；徐幹著《中論》；劉楨有《毛詩義問》；應瑒也斐然常有著述意。不過他們做的是達儒，而不是拘儒，“滔蕩固大節，世俗多所拘。君子通大道，無願為世儒”[④]，他們屬意於“大節”、“大道”，而

① 《三國志》卷二《魏書·文帝紀》注引《魏書》，第57頁。
② 《魏文帝集·與吳質書》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第一冊，第726頁。
③ 《三國志》卷一九《魏書·陳思王曹植傳》，第557頁。
④ 曹植《贈丁廙》，《陳思王集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第85頁。

不願拘於世俗之形式。因此無論建安作者有怎樣的變異，大體而言，他們基本上還是在儒家文化薰陶下成長起來的一代人，儒家諸多已化為世人行為觀念、處世準則的意識同樣對他們產生着深刻的影響，他們接受和履行其中的某些觀念是很正常的，他們的理論文字中出現"宗經"的意識也不足為奇。但建安作者的"宗經"已與漢代的唯經是崇、在經學領域討生活不同，他們的理論文字討論的是關於"文"的若干問題，目的是如何識"文"、如何為"文"，而不是討論如何把"文"納入到經學體系中去。在漢儒的經學統緒中，"詩賦"雖然在經學"大一統"的框架之內，卻是不入流的，連屈原的楚辭也因"露才揚己"、不合經綸而遭到排斥，有人為之辯護，則要強冠以合經義的帽子纔好為之正名。建安作者則不須如此了，他們可以堂皇地論文而無須心存顧慮。

《與楊德祖書》開篇就說"僕少好詞賦，迄至於今二十有五年矣。然今世作者，可略而言也。昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於大魏，足下高視於上京"，而且"人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉"，可見"文章"是大家頗以自恃自傲的資本，沒有人將之視為不齒的"末技"。曹丕的《典論·論文》也說："今之文人，魯國孔融文舉，廣陵陳琳孔璋，山陽王粲仲宣，北海徐幹偉長，陳留阮瑀元瑜，汝南應瑒德璉，東平劉楨公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁驥騄於千里，仰齊足而並馳，以此相服，亦良難矣!"與曹植所論反映着同樣的事實，能文在社會上已是足以驕人的才華。除介紹作家的情況外，兩文還

較為全面地論述了相關的文論內容。《與楊德祖書》涉及了創作與批評的問題，批評陳琳不善於自知，感歎丁廙對修改文章的看法，討論了批評者的修為問題。與曹植的文論相比，曹丕的《論文》顯得更為系統和“專業”，該文討論了文學批評的態度；分析了“文人相輕”的原因並提出了予以克服的辦法；關於作家及作品的風格，文中提出了在文學史上影響甚大的“文以氣為主”的重要命題；文中對“建安七子”的優劣長短作了精當的分析；對文體特點進行了區分，其中尤以“詩賦欲麗”至為關鍵，因為它是最為後世認可之“純文學”，正是在這裏，“詩賦”乃以自身最鮮明的特徵“登堂入室”①，位列於眾文體之間並成為最有代表性的文類之一。曹魏的文學理論面貌及水準之所以不同於此前，主要就在於它的體系化和“專業性”，這是與此時期蓬勃發展的實際創作面貌相輝映的，此前的創作局面還不足以催生出如此全面、深刻的認識。而且，論者態度明確，曹丕、曹植兄弟的兩篇文章是專為“論文”而創作的，討論的是純粹的文學問題，與經學並無關涉，其中透露了“文學”在建安時期已趨獨立成類、無需依法他類而存在的訊息。

兩文頗有意味的部分在論文的結尾。在這裏，文章涉及了與經學觀念相關的話題。《與楊德祖書》的結尾說“今往僕少小所著詞賦一通相與”，話頭開始轉到自己的文章上來，《典論・論文》的“蓋文章”也是總結之詞，巧合的是，兩者都在文章的末

① 實際上，《與楊德祖書》已是“專為”辭賦而發，不過對此文體的自身特徵缺乏明確的說明。

尾談及了"文"與"經學"觀念的關聯，而且所談內容又同為"成一家言"和"不朽"的話頭，這是個頗為有趣的現象。大概各方面分論已完成，最後需全面總結文章的地位和作用，這也是意緒與文勢邏輯發展的必然。既然是專意於論文，自然要突出作者對它的認同和重視，且需提升它的高度，可惜的是，傳統中既不大重視"文學"，自然也就没有有分量的肯定與權威認定，傳統"三不朽"中的"立言"一項倒一直是知識分子最高的精神支柱，正好拿來與"文章"掛上了鈎，從而達到對文章的提升目的。當然這兩者之間不是強行的生拉硬扯，"文"本就有體"道"的特性，不過文學之"文"在儒術"獨尊"的強化過程中被認定為偏離"道術"過遠，因而遭到輕視與排斥，但它與"道"之間"天然"的關聯並没有中斷，這在《漢書・藝文志》的分類體系中可以得到很好的說明。到了曹魏時期，文學的地位與實際創作面貌有了實質性的改觀，文論者也纔可能對"文"與"道"的原本關聯重新予以梳理，而且出於"尚文辭"的動機，甚至對兩者的內在關聯特別予以強調，以突出他們所崇尚的"文辭"，所以

也就出現了曹魏時期如上所述的文論面貌①。

以曹氏兄弟文論為代表的曹魏文論中的這一“文學”與“經學觀念”的聯姻現象似乎是一個矛盾，傳統中“文學”的發展與“經學”存在曾是“兩相妨”的事情，建安文學的崛起基本上是以經學的衰微為前提的，那麽又如何出現了上述現象呢？這就是前文已言的“相反相成”。正是這一矛盾的存在，激起了上層文人文化結構的震動和改變，一方面“文學”的發展壯大需衝破“經學”的禁錮；另一方面它的崛起及提升又需藉助某些“經學”的因素及影響。一種異質的文化因素欲擠進主流文化當中，必定以挑戰的姿態出現，但絶不會自始至終以毫不改變的鬥爭方式來完成，它必須以改變了的面目——這種改變主要來自對主流文化特質的吸取和藉鑒，與主流文化實行交融，從而得以站穩腳跟，

① 有論者把二文中的“辭賦”與“翰墨”、“篇籍”做了二分，認為曹氏兄弟的“不朽”和“成一家言”主要是對《中論》等子書，即“篇籍”而言的，“辭賦”並不包括在内，如曹植就說了“辭賦小道”（此節前文已有辨析）。這一說法自有他的思考角度。不過本書認為，曹氏兄弟的“不朽”内容是包含“辭賦”等“文學”在内的，他們論文，正在於作者及作者之文章文事，曹植既是送人辭賦，話題自然要圍繞着辭賦展開（參看文意可知），曹丕所舉文例雖涉及較廣，包括章表書記、銘誄詩賦等，但這些都是曹魏時代的“文學”，兩文中無論是創作、批評、文風還是文體，基本上是圍繞着上述内容展開的，文章是在對以上内容進行總結時談及“不朽”和“成一家言”的，如果“辭賦”和“篇籍”有别，那麽前論“辭賦”，結尾則轉入和“辭賦”無關之“篇籍”，在文意上是難以說通的，實際上曹氏兄弟所言“不朽”之“篇籍”是包含“辭賦”等“文學”内容在内的。不過是傳統中“立言”的内容完全為“經學”所壟斷，而無辭賦、章表、書記與“立言”掛鈎的可能和先例，曹氏兄弟直接把它們和“不朽”連接也有違表達“習慣”，顯得過於扎眼，所以於文中籠統言之。但不予細辨、籠統言之也是此時期學術表達的一個習慣，不能僅依據用詞的變化來判斷結果，而應根據上下文之意緒、文章前後之邏輯以明晰文意。二文中的這一“曲折”表述倒正可以反映出“辭賦”等原初地位很低而今得以崛起的事實。說“辭賦”等“文學”創作既是曹氏兄弟所認為的可以“不朽”的内容之一，在曹魏時期已經不是什麽不可能的事情，在建安作者的眼裏，“文學”創作很大程度上是可以上攀“雅頌”的，前文引述的大量包含着“經義”觀念的文論事例足以說明這一點。

"文學"與"經學"的衝突發展就是這樣一個過程。曹氏對"文學"的提升，既然包含着衝擊傳統經學話語的意圖，那麽兩者自然存在着對抗的因素，但正如曹氏超拔"文士"而同樣重用"儒士"並非存此去彼一樣，"文學"與"經學"在他們的文化思想當中也是共存的。對"文學"而言，這本身已是突破，而且當"文學"不再被強烈地排斥時，其也纔有機會和可能與"經學"發生交融從而擠進主流文化。上述文學理論中的現象就是兩者"互為改變"的結果。"文學"創作可以比附《雅》、《頌》，"翰藻"可上攀孔氏之業；"文學"中所言之"《雅》"、"《頌》"，已被拉下"經學"神壇，某種程度上恢復了它的"文學"性質，成為"高級"之"文事"。所以曹魏文學理論中的這種"經"、"文"雙重性，並不祇是應景或點綴門面，它反映了文化變化過程中的某些事實變遷。這一變化也並不突兀，曹氏"尚文辭"既是一種政治文化傾向，那麽曹氏陣營之人群對"文學"采取認同的態度就是非常自然的，而儒家文化本就是廣大文人文化結構的"支撐"，在這種情況下，兩者自然就發生了融通。"文學"的發展有衝擊"經學"思想影響的實際效應，但實際的文論發展當中並没有反儒的文字和傾向，文學變遷的過程反而是在表現為向儒業的靠近與歸附中完成的，儒家的著述觀念與典籍成為文學發展藉用的原則和效仿的最高規範。"文章，經國之大業，不朽之盛事"，"文學"的發展已使其可以承擔這樣的事實與使命，但這套理論是從儒學中化用過來的，"文學"對其的認同及歸附是自覺的。原先的"文學"以其"諷"、"頌"功能被主流文化有限地容納着，而到了曹魏時期，其面貌已今非昔比，其作用和功能得到了全面的

提升，其既可以用於“經國”，又可以昭示“不朽”。在“文學”獲得這些功能的同時，也並不意味着“儒學”“經國”與“不朽”功能的消失，無論是思想系統還是實際的政務，“儒學”的這一功能依然強大地存在着，而且具有不可動搖的先天性、權威性，所以“文學”欲完成提升而藉用某些經學原則和影響是順理成章的。文學理論中出現的“宗經”現象並不是文學發展壯大之後對經學的調侃，這一現象體現的是事物發展過程中矛盾着的一面，從初級意義上講，“文學”與“經學”“分道揚鑣”了，從終極意義上看，二者又是在走向新的融合，當然這種融合是在各自保持着自己主體性的情形下進行的。

曹魏文學的這一現象，實際上還表現為對《藝文志》中“詩賦”和“載道”體系內在關係的一種延續，這種體現“宗經”意識的現象倒成為後世文學發展過程中的一種內在規定，以後各時期的文學，總是或明或淡地體現一定的經學精神與內涵，符合這一原則的，纔可能為社會上下所認可，否則就容易遭到指責。

二、文學創作實踐：“建安風骨”精神內涵的形成

（一）何謂“建安風骨”

談“建安風骨”首先要明確何謂“風骨”。文論中的“風骨”説，是由劉勰在《文心雕龍·風骨》（以下直接言《風骨》）篇中首先提出來的。但古人提出概念，不似今天要求準確明瞭，其往往援比設喻，含混言之，衹是“大體似之”而已。“風骨”説亦是如此。從其產生，到在後世文論中的應用，再到近人的研究，始終難以給“風骨”做一個大家都能接受的限定，不過經過歷代

的研究，對於“風骨”的認識漸漸集中了。主要可以概括為兩派意見：關於“風”，一派認為“風”即“文意”[①]，或曰情志[②]；一派認為“風”是思想感情所表現出的感染力[③]或形成的風格[④]。關於“骨”[⑤]，一派認為“骨”即“文辭”[⑥]；一派認為“骨”是對文辭的要求[⑦]。

對於“風”，本文認為《風骨》篇中之“風”有兩解，一為“志意”，二是由此“志意”所產生的感染力或形成的風格。這倒不是存心立異，以表現與諸家不同[⑧]，也不是無原則地撮合兩派意見，以求折衷。筆者識淺，認為劉勰《風骨》篇中確實存在着這樣的事實表述。《風骨》開篇就說：“《詩》總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契也。是以怊悵述情，必始乎風；……情之含風，猶形之包氣。”這裏的“風”顯然與《毛詩序》裏的“風”有關。《毛詩序》曰：“故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。上以風化下，下以風刺

---

① 如范文瀾《文心雕龍注》卷六注一引黃侃《文心雕龍劄記》曰“風即文意”（人民文學出版社 1958 年版，第 515 頁），又注四曰：“風即文意，骨即文辭，黃先生論之甚詳矣。”（第 516 頁）

② 如劉永濟《文心雕龍校釋》說“風”是“以喻文之情思者”（中華書局 1962 年版，第 107 頁）。

③ 如周振甫《文心雕龍注釋》（第 325 頁）、羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》第八章第四節《風骨論》（中華書局 1996 年版，第 337 頁）。

④ 如王運熙《文心雕龍探索》，上海古籍出版社 1986 年版，第 93 頁。

⑤ 關於“骨”，還有一派認為是指“事義”，如劉永濟《文心雕龍校釋》說“骨”是“以喻文之事義也”（第 107 頁），意見也比較有代表性，但一般的認識還是以後兩派意見為主，故本書没有引述“事義”說。

⑥ 前揭范文瀾《文心雕龍注》卷六注四，第 516 頁。

⑦ 如周振甫《文心雕龍注釋》（第 326 頁）、王運熙《文心雕龍探索》（第 94 頁）。

⑧ 黃侃《文心雕龍劄記》說“風”即“文意”，又說“情顯則文風生也”（《文心雕龍劄記》，中華書局 1962 年版，第 99 頁），不是矛盾，而已是兩指。

上，主文譎諫，言之者無罪，聞之者足戒，故曰風。”又曰：“風，風也，教也；風以動之，教以化之。”“上以風化下，下以風刺上”之“風”顯然釋為合乎儒旨之“志意”比較合適，如釋為此“志意”產生的“感染力”，回到原文中則難以理解。“風，風也，教也；風以動之，教以化之”的第二個“風”當訓為“諷”，整句的意思為“風”是用來“諷”、用來“教”的，所以“風”依然需訓為“志意”，這纔是用來進行“諷喻”、“教化”的本源，“感染力”本身並不能發出這一影響。同樣，《風骨》篇中也存在着類似的情形，如果釋“風”為“感染力”，則“斯乃化感之本源”句不好理解，既說“風”為“化感之本源”，則“風”與“化感”當為兩指，“風”應為產生“化感”的“本源”，而非“化感”本身，“感染力”不是產生化感的本源，產生化感的本源應該是“風”所包含的“志意”。同樣，“怊悵述情，必始乎風”之“風”也不能解釋為“感染力”，說創作的“怊悵述情”須從考慮“感染力”因素（增強“感染力”）開始着手，也不大合乎邏輯。下文的“深乎風者，述情必顯”也是如此，說善於創造作品感染力的人“述情必顯”，前後的因果、條件也不大順暢。其實這幾句中的“風”釋為“志意”就很通暢了，合乎儒旨之“志意”既為“化感”之本源，又是“怊悵述情”所要首先考慮的因素，而按照傳統文論的要求，有純正深厚的“思想”（志意）支撐，其“情”也纔能鮮明真摯，即“述情必顯”，以“志”節“情”始終是儒家文論最基本的要求，這樣也正合乎劉勰論文而“宗經”的一貫要求。

關於“情之含風，猶形之包氣”，《管子・心術下》曰：“氣

者，身之充也。”《孟子·公孫丑下》：“氣，體之充也。”這裏的“氣”並不是純粹自然、物理上的“氣”，在古人看來，“氣”是構成主體氣質、思想等精神世界的那麼一類東西，是人體的主腦，包於“形”而御“形”。劉勰以此“形”、“氣”關係來比“情之含風”，如果“風”訓為“感染力”的話，其怎麼講也難以成為“情”中之楨幹，御情之主腦，所以這裏的“風”依然應釋為“志意”，“志”為“情”之關鍵、主腦正符合傳統文論對“情”、“志”關係的要求。“思不環周，牽課乏氣[①]，則無風之驗也”，此處之“風”釋為“感染力”也可通，“思不周”、“乏氣”自然就没有感染力了，但理解句子不能脱離原句的邏輯表述關係。按照“風”意的不同，“思不環周，牽課乏氣，則無風之驗”句可表述為兩種邏輯關係，即“思不環周，牽課乏氣”為“無‘感染力’之驗”和“思不環周，牽課乏氣”為“無‘志意’之驗”，哪一種更符合表述事實呢？關鍵在“思不環周，牽課乏氣”到底是無“感染力”的“驗證”，還是無“志意”的“驗證”？來做一下分析，“思”、“氣”都是與主觀情志有關的內容，“思不周”及“乏氣”謂主觀情志的不周全和缺乏，與“感染力”並無直接的關聯，至於説情志的不周全、缺乏會導致没有“感染力”，那是另外的事情了，並不是本句的邏輯關係所含納的。所以，將“思不環周，牽課乏氣，則無風之驗”之“風”理解為“志意”比較符合邏輯。

① 有文作“索莫乏氣”，此從周振甫説，見《文心雕龍注釋》，第 323 頁注［7］。

《風骨》中有另一組例子，其中之“風”當釋為“感染力”或“風貌”、“風格”等。“意氣駿爽，則文風清焉”是個轉關句，談“風”開始由主體之“志意”轉向由此“志意”產生之“文風”。“意氣”即“志意”，“意氣”“駿爽”就產生清朗的文風，下文“風清骨俊”之“風”也是在這個意義上進行理解的。尤其值得注意的是，《風骨》中談及作為“風格”之“風”時，有兩處加上了“力”字，如“捶字堅而難移，結響凝而不滯，此風骨之力也”，“相如賦仙，氣號淩雲，蔚為辭宗，乃其風力遒也”，在描繪作為“感染力”之“風”時，加上了“力”字，這時的“風力”纔是“感染力”之謂，這一做法從行文上似也能看出作為“志意”理解的“風”和作為“風格”理解的“風”之間的不同。

所以，既然《文心雕龍》使用概念具有變動不拘的特點，某一說法，有時作為特定概念使用，有時又需作尋常詞語理解，那麼也就不必強求把所有的“同一詞”都做完全整齊劃一的訓釋，而應各依其語境，還原其詞義，這樣或更有益於文意的通順。訓“風”為“感染力”的論者，往往需特別強調“感染力”又是由主體之“志意”決定的，是主體思想感情所表現出來的風貌，周轉層次既多，反倒容易導致混亂，倒不如直接別為兩解來得明瞭。當然，作為“志意”理解之“風”和作為“感染力”理解之“風”兩者是密切關聯的，“意氣駿爽”就會產生“感染力”，這也應該是劉勰認為的“宗經”的效果。

關於“骨”，本書認同其是“對文辭的要求”一派的意見，詳細情況請參閱相關論著，這裏不再贅述。需要指出的是，“骨”

雖非指“事義”或“思想內容”，但論“骨”不能認為其為與思想內容無關、純粹祇是“辭”的有關特徵①，“風骨”之“骨”存在着一個對“思想內容”的指向前提，如《文心雕龍·體性》曰：“辭為膚根，志實骨髓。”

分論了“風”、“骨”，那麽是否就可以直接得出何謂“風骨”呢？問題没那麽簡單，“風骨”表現為何種特徵仍需略為分析。首先明確的是，“風骨”連用表現了一種風格。《風骨》中幾處“風”、“骨”合用的例子如“風骨不飛”、“風骨之力”、“風清骨俊”等，明顯指文章所體現出的“風格”而言，這是無甚異議的。問題是，“風骨”表現出的整體特徵是什麽？由於文章提及“風骨”的時候，多為比喻性説明，所以“風骨”到底表現為怎樣的面貌，依然不十分明瞭，但結合上述《風骨》中的説明，“風骨”的大致特徵是可以確定的。

“結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉”，可知“結言端直”是有“文骨”的一個特徵；“意氣駿爽”可產生“清朗”之風，則“清朗”是“風”的一個特徵。“綴慮裁篇，務盈守氣，剛健既實，輝光乃新。其為文用，譬征鳥之使翼也”一句是接上句“風骨不飛”而言的，説的應該是“風骨”所表現出來的特徵，“務盈守氣”即“意氣駿爽”之意，有此基礎，就能產生“剛健實”、“輝光新”的效果，可見“剛健”、“有輝光”是“風骨”的特徵之一。“故練於骨者，析辭必精；深乎風者，述情

① 參看王運熙《文心雕龍探索》（第 84 頁）、牟世金《文心雕龍研究》（人民文學出版社 1995 年版，第 248 頁）的相關論述。

必顯”，又可知“情顯”、“辭精”是有“風骨”的一個要求。“潘勖錫魏，思摹經典，群才韜筆，乃其骨髓峻也；相如賦仙，氣號淩雲，蔚為辭宗，乃其風力遒也”，可見思摹經典之辭或範式是可使“骨峻”的一種方式，有“淩雲”之志是使“風力遒”的一個重要條件。“若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華”，“確乎式”即確立適合的體式，蓋指《風骨》中要求的“熔鑄經典之範，翔集子史之術，洞曉情變，曲昭文體”，如此，則可以使文章明朗剛健，也就是有“風清骨峻”的效果。另外還要明確的是“風骨”和“辭采”的關係，“骨”雖是對“辭”的要求，但“骨峻”和“辭采”的關聯不是很大，“若豐藻克贍，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力”，即使是“豐藻克贍”，但若是“風骨不飛”，則也會弄得“采失鮮”、“聲無力”，所以衹注重辭藻是不够的。“翬翟備色，而翾翥百步，肌豐而力沈也；鷹隼乏采，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也”，備采而“風骨”不俊則不一定高翔，無采而骨氣勁猛仍可“翰飛戾天”，在“辭采”和“風骨”之間，劉勰更注重“風骨”。當然，兩者具佳為最高——“唯藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也”。

概括而言，具備“風骨”的篇章，對思想內容的要求是，意氣高爽、情感鮮明，當然這一“思想內容”與儒家的“志意”有關①；對辭、體的要求是，摹範經典、析辭必精、結言端直；所表現出來的整體風格是清朗、剛健、遒勁有力。

① 《文心雕龍・宗經》曰：“故文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜……”可見產生“風清”之“志”與儒家經義有關，這也是《文心雕龍》全書的一個基調。

“風骨”的特徵略如上述，那“建安風骨”又是什麼呢？劉勰没有直接言明，“建安風骨”一詞到宋代的嚴羽纔正式提出，嚴羽之前有“建安風力”、“漢魏風骨”、“建安骨”、“建安體”等提法，當然這些提法都不是隨意產生的，它們基本都是以劉勰的“風骨”論為精神主旨而對建安文學具體展開的分析評價。所以欲明瞭“建安風骨”的精神內涵，首先有必要對文學史上“建安風骨”的流衍情况進行大略的考察，以明確文學史上使用的“建安風骨”概念有哪些內在的規定性。

劉勰提倡“風骨”，“建安”時期的文學創作又深得其讚賞，所以他對“建安文學”的批評是理解何為“建安風骨”的最重要的材料之一。《文心雕龍·明詩》篇曰：

> 暨建安之初，五言騰踴，文帝陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅；並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能：此其所同也。

“慷慨以任氣”即《風骨》篇中所言的“意氣駿爽”之意；“造懷指事”雖未言其中之“情懷”、“事端”為何情何事，但一“造”字、一“指”字之用及“造懷”、“指事”連書，已分明透露出建安作者直取胸懷、徑指時事的創作風範，故此句之表達有兩方面信息可注意，一是對前面“慷慨以任氣，磊落以使才”所表現出來的直接、乾脆創作風習的呼應，二為建安創作有抒已懷指時事的創作風尚。“不求纖密之巧”、“唯取昭晰之能”，不求遣詞的纖

密精巧，衹做到恰當表現主旨即可，此即《風骨》引《周書》所强調的“辭尚體要，弗惟好異”。

《明詩》篇對建安文學的認識與評價在《時序》篇中也有相近的表述。《時序》曰：“觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。”“觀其時文，雅好慷慨”即“建安文學”表現出了“慷慨”的風格特色，“慷慨”即悲壯遒勁之類。“志深而筆長”，所謂“志深”，志意深刻之謂，此“志”由“世積亂離，風衰俗怨”而生，也就是關注民生時事之“志”，這符合《風骨》中對“志”提出的要求；所謂“筆長”，即善於用筆、擅長表達之謂，與前文“不求纖密之巧”、“唯取昭晰之能”正相呼應，可謂之有“骨”。“故梗概而多氣”，“梗概”為“感慨”之謂，“梗概而多氣”即作者多感慨之志意，是謂之氣盛，可謂有“風”。《明詩》篇又曰：“晉世群才，稍入輕綺，張潘左陸，比肩詩衢，采縟於正始，力柔於建安。”從一個側面可以看出，在用辭上，建安作者没有“輕綺”及“采縟”的毛病；在風格上，“風骨”之力突出。從劉勰對“建安文學”的認識來看，“建安文學”所表現出來的特徵是基本符合《文心雕龍》的“風骨”標準的。綜而言之，《文心雕龍》中的“建安風骨”大體有這樣的面目：情志深遠，這一情志與儒家關注現實時勢的精神有關；用辭簡要明確，整體上形成了“慷慨”的時代風格。

稍後鍾嶸在《詩品序》中説：“永嘉時，貴黄、老，稍尚虚談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳，孫

綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風力盡矣。”① 鍾嶸在這裏論述的不是“建安文學”，而是晉宋時的玄言詩風，“建安風力”是作為它的反面提出來的，但從鍾嶸對玄言詩風的批評當中略可窺知關於“建安風力”的一些特徵。玄言詩“理過其辭，淡乎寡味”，“平典似《道德論》”，可見其內容貧乏，用辭單調，缺少感染力，鍾嶸針對此批評說“建安風力盡矣”，可知鍾嶸認為“建安詩”是詩歌創作成功的範式，特徵與上述內容相反。在同文的另一處，鍾嶸談到了他認為的好詩的特徵：“故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。……宏斯三義，酌而用之，干之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。”這樣纔是好詩，總結來看，無非是要求詩寫得有內容，有氣勢，講辭采，具有感染力，以這些內容反觀鍾嶸所提出的“建安風力”，應該說，鍾嶸心目中的“建安風力”與劉勰所認為的“建安風骨”大體一致。

沈約在《宋書·謝靈運傳論》中也提到了“建安文學”：

> 至於建安，曹氏基命，二祖陳王，咸蓄盛藻，甫乃以情緯文，以文被質。自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變。……子建、仲宣以氣質為體，並標能擅美，獨映當時。……原其飆流所始，莫不同祖《風》、《騷》。

沈約概括“二祖陳王”的作品“咸蓄盛藻，甫乃以情緯文，以文

① 前揭曹旭《詩品集注》，第 24 頁。

被質”，“子建、仲宣以氣質為體”，這些内容實際上也並没有超出劉勰、鍾嶸對“建安文學”的評價，沈約不過是作了進一步的整合。但這樣的整合有它自身的意義，沈約把“建安文學”放入整個文學史流程，在前後的對比中指出了其獨具的特色：情、辭突出而相應，這也成為後世對成功文學作品的普遍要求；“以氣質為體”寫出了建安作者“慷慨以任氣，磊落以使才”的創作風習，這是建安作者專擅的。而且，沈約首次明確地把“建安文學”與“風”、“騷”傳統進行了鏈接。當然，這並不是專為“建安文學”而發，他把司馬相如和張衡所代表的東、西漢作品也統統納入到“風”、“騷”傳統中，所以他是在為整個“文學”追尋古之傳統，因而他的這一概括具有泛化的傾向，並不表明其真正揭示了“建安文學”與“風”、“騷”傳統之間的實際内在聯繫。但此舉卻開啟了人們對此層關係的關注，此後的文論則把“建安文學”所表現出來的優秀品質直接與“風”、“騷”作對應，並不是每個時期的文學都有這樣的殊榮的。

唐代關於“建安風骨”的著名論述，當首推陳子昂的《與東方左使虬修竹篇序》：

> 文章道弊，五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎，思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。一昨於解三處見明公《詠孤桐篇》，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱。不圖正始之音，復睹於茲；可使建安作者，相視而笑。

這裏提的雖然是“漢魏風骨”，但下文中有“可使建安作者，相視而笑”之說，可知主要是以“建安風骨”為代表。陳子昂也没有直接論及何謂“漢魏風骨”，不過從作者所反對與提倡的內容中，似亦可窺知其心目中“漢魏風骨”的大致特徵。作品“彩麗競繁，而興寄都絕”是作者所反對的，作者於此擔心“風雅不作”；作品具有“骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲”的風貌是作者所肯定的，總括起來，陳子昂對作品的要求無外乎：內容上，要有“風雅”之意；用辭上，要求光英朗練；風格上，要求感情表達得頓挫有氣勢。達到這些要求，就可以得到建安作者的“認可”了。比較一下，陳子昂對“建安風骨”的認識與劉勰等人也是大致相通的。

另杜確在《岑嘉州集序》中說：“開元之際，王綱復舉，淺薄之風，兹焉漸革。其時作者，凡十數輩，頗能以雅參麗，以古雜今，彬彬然，粲粲然，近建安之遺範矣。”[①] 則“以雅參麗，以古雜今”又是建安作者的“遺範”，“建安文學”“麗”的特色已為人熟知，杜氏又揭出了其“雅”的特色，何謂“雅”呢？《文心雕龍·體性》曰：“典雅者，熔式經誥，方軌儒門者也……”則這個“雅”的特色與儒家風範要求有關。

又殷璠《河岳英靈集·集敘》曰：“開元十五年後，聲律風骨始備矣。”《河岳英靈集·集論》曰：“璠今所集，頗異諸家，既閑新聲，復曉古體，文質半取，風騷兩挾，言氣骨則建安為

① 劉開揚《岑參詩集編年箋注》，巴蜀書社 1995 年版，第 893 頁。

傳，論宮商則太康不逮。將來秀士，無致深撼。”[1] “文質半取，風騷兩挾”說的雖是唐代文學，但既以“建安文學”為類比，則顯然在殷氏的認識中，“建安文學”也具有同樣的特點。

又李白《宣州謝朓樓餞別校書叔雲》：“蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。具懷逸興壯思飛，欲上青天攬明月。”則“建安風骨”中有“逸興壯思”、高昂之志。杜甫《戲為六絕句》之三曰：“縱使盧王操翰墨，劣於漢魏近風騷。”則“漢魏”文學風貌最近“風騷”傳統。

宋代范溫《潛溪詩眼》曰：“建安詩辯而不華，質而不俚，風調高雅，格力遒壯。其言直致而少對偶，指事情而綺麗，得風雅騷人之氣骨，最為近古者也。”[2] “辨而不華，質而不俚”即“以情緯文，以文被質”之謂，“建安詩”整體表現出“風調高雅，格力遒壯”的風貌，作者認為具有以上特點的“建安詩”深得風雅騷人之骨氣，故“最為近古”。又嚴羽《滄浪詩話・詩評》曰：“黃初之後，唯阮籍《詠懷》之作，極為高古，有建安風骨。”[3] 則“高古”也應當是“建安風骨”的內蘊之一。什麼是“古”呢？《文心雕龍・通變》曰：“競今疏古，風末氣衰也。”事實上，“古”也指“風雅”傳統。

綜合而言，對於“建安風骨”的認識，各時期的評論雖各有差異，表述略有不同，但核心要義並沒有脫離劉勰對“建安文

---

① 李珍華、傅璇琮撰《河岳英靈集研究》，中華書局 1992 年版，第 117、119 頁。

② 吳文治主編《宋詩話全編》第二冊，江蘇古籍出版社 1998 年版，第 1245 頁。

③ 前揭吳文治主編《宋詩話全編》第九冊，第 8727 頁。

學”的理解。結合上述情況，“建安風骨”大概可以從三個方面來表述：主體思想感情積極昂揚、慷慨悲壯；用辭明朗精要；整體表現出悲涼蒼勁、剛健遒壯的風貌。

後世尤其是唐人對“建安風骨”的批評認識，抓住了其豪邁壯大的一面，而對其悲壯蒼勁的一面則有所忽略，這是與唐朝的時代風氣相應的。羅宗強說：“盛唐詩人們所追求和表現出來的風骨，與他們所標榜的建安風骨實有差別。他們繼承建安風骨的，祇是它的濃烈壯大感情，是它的巨大的氣勢力量，而把作為它重要組成部分，構成它重要特色的悲涼情調揚棄了，代之以昂揚、明朗的感情基調。這就是說，作為一個文學理論的基本概念，他們所追求的風骨，與建安風骨一樣，都是指作品中強烈的、巨大的感情的力；而這種強烈的、巨大的感情的力應具有什麼樣的色彩，卻因時代的不同而發生了明顯的變化。”[①] 雖有許多變化，但“建安風骨”遒壯、剛健的格調是被後世普遍認同的。

在後世有影響的評論中，較早的論者，如劉勰，對“建安風骨”特徵的認識還表現為具體的分析、總結，以後的論述，如唐代，更多地是在應用“建安風骨”這一概念，這也是合乎事物發展邏輯的，表明人們已普遍地接受了這一看法和認識。在愈後的文論中，有種跡象愈加明顯，即“建安風骨”普遍地與“風騷”聯繫在一起，具有“風雅”之旨、承續“楚騷”傳統成了“建安

① 羅宗強《隋唐五代文學思想史》第三章《盛唐文學思想》，中華書局 2003 年版，第 57—58 頁。

風骨”最鮮明的內涵。為什麼會出現這一現象呢?是後人出於現實批評的需要而對“建安風骨”內涵的一種追加認識嗎?當然不排除這一情況,但文學史上某一概念的延用,歷代的理解雖有差别,但基本的主旨不會大變,衹能在原有概念基礎質素上加以挖掘或作適當的發揮,而不能離之新創,後人對“建安風骨”的評價就屬於這種情形。實際上,《文心雕龍》中的“風骨”概念原本就是與“風騷”內涵深入聯繫在一起的,“風骨”中的“情志”內涵既與儒家之旨有關,又與個體之情相連。“建安風骨”格調的形成動因,劉勰曾有直接的揭示:“良由世積亂離,風衰俗怨,並志深而筆長,故梗概而多氣。”由於世亂時艱,建安作者關注時局,急欲投身有為,心中情志化為氣勢,創作故成一代巨制。後世的文學發展,援“建安”為比,雖已無“建安風骨”所生成的亂世環境,也無須表達建安作者悲壯蒼涼的時代意緒,但“建安風骨”所洋溢的高昂豪邁、積極作為的精神卻是貫穿各個時代的,這一內在精神在“建安文學”中以“情真”、“志顯”的面貌被表現着,因而成為後世文學一種理想的範式。這一精神中的“志顯”之“志”雖不能就直接指為“儒家思想”,但卻實實在在地與“儒家精神”有關。儒家文化漸漸成為中國文化的核心之後,其關注時勢、積極濟世的精神已經化為知識分子的主流意識,這也成為各種文化表現無形的內在要求,不同時代的文化、不同的文化樣式往往在這一精神上發生着深層、廣泛的共鳴。“建安文學”之所以被後世文學標為範式,主要是因為它是體現這一精神的完美範本,其情既真,其志又顯,其中的“志”不是經義的簡單闡述與宣講,而是個體之“真情”的一部分,是以真

摯、飽滿之“情”的面貌被表現的。後世總是把優秀的文學創作與“風騷”聯繫在一起，除了評論者欲把“文學”與“經學”傳統聯繫起來並予以規範的意圖外，“經”、“文”的這一內在聯繫不能不說是一個事實基礎。這一傾向和認識在劉勰的《風骨》篇裏已經有了明確的交代，“儒家精神”與“文學”的結合實際上就是劉勰的基本思路。

（二）“建安風骨”內在精神品格的建構

“建安風骨”表現為一種剛健豪邁、蒼勁悲愴的遒壯風格，這一風格的形成包含了思想感情與遣辭用語兩方面的要求，必有濟世之壯志、欲述之深衷、需表之真情，纔能斷為烈辭、激為詠歎、發為摯言；也祇有簡明之辭、端直之語、清明之言，亦纔能使真情發露、深志得宣，二者是相得益彰的。

建安作者多懷濟世之志，並形成一股相當鮮明的態勢，已為多家所論，但因其與本節直接相關，故不得不再予以申述。濟世之志可以從兩個方面表述，一是欲成功業之理想，一是對世亂時艱之關注及反映。強烈的功業理想是建安作者文中的一個顯著現象，其中之顯著者，如曹操的《對酒》，勾勒了一幅理想的社會圖景：“王者賢且明，宰相股肱皆忠良，咸禮讓，民無所爭訟。三年耕有九年儲，倉穀滿盈。斑白不負戴……”雖是對古代“大同”社會的一種嚮往與描述，但作為一個統治者，其中是蘊含了對自己政治藍圖的某種展望和期待的；如果這還祇是曹操的“展望”，那麼《短歌行》（周西伯昌）就是對自己欲效仿的人物直接進行描摹與比照，文中對周文王、齊桓公、晉文公的稱頌，明顯帶有“思齊”之意；《短歌行》（對酒當歌）表達了建業過程中渴

求賢才的憂急心情，“慨當以慷，憂思難忘”、“憂從中來，不可斷絕”，希望自己也像周公那樣，使“天下歸心”。曹操的理想有其特殊的時代意義，當時“賊臣持國柄，殺主滅宇京，蕩覆帝基業，宗廟以燔喪”[①]，“關東有義士，興兵討群雄”，“軍合力不齊，躊躇而雁行。勢力使人爭，嗣還自相戕。淮南弟稱號，刻璽於北方。鎧甲生蟣虱，萬姓以死亡。白骨露於野，千里無雞鳴”[②]。當時正是諸侯亂爭，“不知當幾人稱帝，幾人稱王”[③] 的亂世局面，這種情形下，曹操把“慨當以慷”之壯思與削平靖亂之志意並抒於懷就很自然了。但靖亂談何容易，創業本就多艱，故曹操詩中又充滿了悲壯蒼涼的意味，這在《苦寒行》（北上太行山）、《卻東西門行》（鴻雁出塞北）中表現得很鮮明，然而曹操詩的基調不是低靡，而是昂揚，“不戚年往，憂世不治”[④]，“老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已”[⑤]，文中充溢的是深摯的感人力量。

另外如曹植，其雖“生乎亂，長乎軍”，但他的經歷和感受並沒有其父那麼深刻，故其反映社會殘破、苦難的作品不是很多，比較優秀的作品有《泰山梁甫行》及《送應氏》二首。曹植作品最突出的情感還是對功業理想的執著表達，他在《與楊德祖書》中說：“吾雖薄德，位為藩侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功……”在《求自試表》中自述：“志欲

① 《薤露行》，前揭《曹操集》，第 3 頁。
② 《蒿里行》，前揭《曹操集》，第 4 頁。
③ 《讓縣自明本志令》，前揭《曹操集》，第 42 頁。
④ 《秋胡行》其二，前揭《曹操集》，第 8 頁。
⑤ 《步出夏門行》，前揭《曹操集》，第 11 頁。

自效於明時，立功於聖世，每覽史籍，觀古忠臣義士，出一朝之命，以殉國家之難，身雖屠裂，而功勳著於景鐘，名稱垂於竹帛，未嘗不撫心而歎息也。”《白馬篇》：“捐軀赴國難，視死忽如歸。”《薤露行》：“願得展功勳，輸力於明君。”《雜詩》其五：“閒居非吾志，甘心赴國憂。”《雜詩》其六也表達說：“飛觀百餘尺，臨牖御櫺軒。遠望周千里，朝夕見平原。烈士多悲心，小人偷自閒。國仇亮不塞，甘心思喪元。撫劍西南望，思欲赴太山。弦急悲聲發，聆我慷慨言。”除了這些直言的“慷慨”之音，其他如各帝王《贊》對帝王們功業的頌贊，《輔臣論》中對賢臣的要求，《請招降江東表》、《陳審舉表》、《諫伐遼東表》對時局、政事及以公族自固等重大方面頻頻發出的懇切的評議，無論是前期風光之時還是後期屢招打擊，濟世之志不改，反而愈為執著急切，這些雖有曹植身為宗族一員自身的責任，但其身上表現出的矢志不渝的濟世情懷自有其個體積極追求理想的因素在。建安其他表現作者濟世之志的作品，如曹丕《黎陽作》三首之一：“我獨何人，能不靖亂！”《令詩》：“喪亂悠悠過紀，白骨縱橫千里，哀哀下民靡恃，吾將以時整理，復子明辟致仕。”王粲《從軍詩》其四：“雖無鉛刀用，庶幾奮薄身。”其五：“披羽在先登，甘心除國病。”陳琳《遊覽》其二：“庶幾及君在，立德垂功名。”劉楨《贈從弟》其三：“於心有不厭，奮翅淩紫氛。”應瑒《侍五官中郎將建章臺集詩》：“欲因雲雨會，濯翼陵高梯。”無不洋溢着積極慷慨的意緒。

反映民生征戍等現實狀況的作品，如曹丕《泰山梁甫行》、《送應氏》，王粲《七哀》、《從軍行》，陳琳《飲馬長城窟行》，阮

瑀《七哀》，應瑒《別詩》等，在感歎、悲思、憂心中表達世人對現實的關注，於低沉中透着責任。

當然，建安作者詩中絕不衹這一類主題和内容，但功業之思、憂時之想確實是建安詩歌中奏出的最鮮明、最有力度的調子，它構成了"建安風骨"最基本的底色。就這種思想本身而言，並不是什麼新鮮的創造，它無非是儒家立功濟世觀念的反映。在這個層面上，建安作者的思想與非"文士"的經學士大夫並没有多大的差别，並且在曹氏陣營中，真正在實際的濟世立功中起着骨幹作用的，反倒是後者而非建安作者（大略言之，不包括三曹）。吴質《答魏太子箋》中的一段話頗能透露個中事實：

> 陳、徐、劉、應，才學所著，誠如來命。惜其不遂，可謂痛切。凡此數子，於雍容侍從，實其人也。若乃邊境有虞，群下鼎沸，軍書輻至，羽檄交馳，於彼諸賢，非其任也。往者孝武之世，文章為盛，若東方朔、枚皋之徒，不能持論，即阮陳之儔也①。

當然，吴質的話要具體分析：一是建安諸子在實際的政治生活中確實在參與並發揮着相當大的作用，曹氏對他們與對待其他的僚屬一樣，並没有多大的差别，在某種程度上，曹氏對他們還親近一些，在以文人身份進行的來往中，曹氏與他們是"平等"的，諸子有較為獨立的人格與方式；二是諸子不以攻伐治守等實際功

① 前揭《文選》卷四〇，第566頁。

業行為為最擅也不值得詬病，所長有不同、所事有差異乃是自然之理，這與李白、杜甫汲汲於大道黎元但並不一定就有實際治世理政才能的情形是一致的。諸子所擅長的是他們的“文事”，他們的創造及貢獻正在於此，他們在文學史上第一次大規模、普遍地用文學來表現功業理想、濟世情懷，使文學也灌注了儒家積極與世的“經學精神”。正是在他們手裏，文學的地位與品性發生了實質性的改變①，這是後世文學得以順利、獨立發展的前提，而這一前提條件是由建安作者來創造完成的。

這裏需要涉及兩個和經學精神有關的傳統“文事”現象：一是漢賦的諷頌功能，一是“詩言志”傳統。

按理講，漢賦的“奏雅”及諷頌功能最與經義有關，為何不言其也灌注了“經學精神”呢？漢賦這一現象的實質有些不同。諷頌是文化傳統、尤其是經學強加給漢賦的一種功能，賦在認真履行這一職責的同時也就戴上了“附庸”的枷鎖，這一功能並不作為漢賦自身的質素存在。經學的作用，不是使漢賦這一樣式因沾溉了經學的影響而品格有所改變，反而在經義的約束及比照

① 徐幹《中論·藝紀》的一段話頗能透露個中信息：“事者，有司之職也，道者，君子之業也，先王之賤藝者，蓋賤有司也，君子兼之則貴也。”（前揭《百子全書》，第274頁）“事”、“藝”一嚮居於被輕視的“下列”，從徐幹的敍述中，已經透露了“事”、“藝”地位發生改變的事實，純粹的“事”、“藝”從事者地位依然很低，但“君子兼之則貴”，也就是說“君子”從事之，其性質就發生了變化，徐幹描述的或當正是彼時社會“道”、“藝”從事者身份發生混淆、不再如先前截然而分的社會存在事實。“文學”此前一嚮居於“事”、“藝”的行列，但“文學”在漢末同其他嚮被輕視的“事”、“藝”一樣，已經發生了很大的改變，而且在眾多的“事”、“藝”之中，“文事”改觀還是最突出者之一，所以徐幹所論，未始不包含着文學等發生轉變的認識與事實。

下，漢賦突出了其作為“技”存在的實際面貌[①]，它離後世“文學”不但不以符合經義為存在目的而且經義反而成為“文學”精神及內容的一部分、是為表現文學精神而存在的這個要求距離還太遠。賦要在與經學的交往和聯繫中獲得自身獨立的發展品性，還有相當長的一段路要走。

關於傳統文化中的“詩言志”，其說雖一直從古用到今，但它的內涵已經有了極大的改變。其中，有實質意義的改變發生在魏晉，“詩言志”轉換成了“詩緣情”。但理論的提出往往要在實踐有了一定的發展之後。“詩緣情”理論之前的實踐，建安創作是一個關鍵。先秦與漢儒時期的“詩言志”，“詩”大體指《詩》或《詩》中之“詩”，而不是個體造作之詩；“志”大體指《詩》中所蘊含或表現的儒家禮儀與規範，是符合儒家之旨的群體的、社會的道德觀念，而非個體的情志表達。所以先秦兩漢時期的“詩言志”不但不指作詩以言己志，反而成為高懸於個體詩歌創作頭上的一種禁忌，我們雖不能遽言其阻礙了詩歌創作的發展，但其與後世“文學自覺”時期的“詩言志”有極大的差別確是事實，因此先秦兩漢之時，既缺乏造作之詩，以詩來表達一己之志的情況就更是少見。在東漢末年倒是出現了一些“迪志”、“述志”、“見志”詩，但其時文人創作面貌既顯單一，文人們作詩“言志”也不構成非常鮮明的時代創作風貌，詩歌創作尚處在起

① 許結在《漢代文學思想史·緒論》中曾概括說：“漢賦以描繪性文體特徵對自然、現實的摹寫、再現，以及對環境事物淋漓盡致的刻畫，強化了一種文學技藝美；但在賦體文學創建之際，這種技藝美是出於政治的需要。”（南京大學出版社1990年版，第16頁）指出了漢賦確有“技”之存在層面的事實。

步之中，當然也就難以形成詩歌品性發生質變的局面。

這一局面的改觀是在建安作者的手裏完成的。建安作者通過作詩來言志，促使傳統"詩言志"發生了兩點重大改變：一是"詩"已非指《詩》或《詩》中之"詩"，而是指由建安作者普遍參與、大量造作的"個體"之詩；二是建安作者所言之志就包含了上文所反映的功業之思、憂時之念，雖也是儒家關心民瘼、積極與世精神的體現，但建安作者把這種精神援引入詩，以"文學"的方式進行表達，使這種精神變成了"文學"內在的質素。也就是說，此"志"雖關乎經義，但卻不是為了闡釋經義，而是作為創作者個體情感的內容而存在的。關於第一點，建安時期的詩歌創作，無論是詩歌總量、個人平均量還是創作局面、詩歌體式及所反映的內容，與漢代詩歌相比，都發生了顯著的變化，這從兩個時期的詩歌情況一覽表及相關分析中可以直觀看出。關於第二點，需略為之說。前已有言，文士在曹氏陣營中取得了略可與傳統經學士大夫等同的地位，由於他們本身也都不乏儒家文化背景，故在一同參與曹魏文化政策建構的過程中，他們的文學觀念融入某些儒家的精神內涵也是很自然的事情。但這看似自然的舉動卻對"文學"的發展產生了重要的影響，"文學"藉以提升了自身的"品性"，已不是"小技"的模樣、"厥品甚卑"的地位，而成為可以表達作者觀念與理想的獨立的文化樣式。承載着作者理想及認識的文學著述本身就有了價值，是"不朽"的方式和途徑之一。建安作者中一個較為普遍的認識便是創作已成為與孔氏之業"相提並論"的著述行為，曹氏兄弟的見解具有代表性，至於說把作品直接上攀《雅》、《頌》的意識，在建安作品中

更是多有。“文學”在曹魏時期的變化除了緣於外部強力的超拔，與外部作用相應，其內部質素也同時在發生着重大的改變，而這正是建安作者堂皇地把“文學”比於“經藝”的內在依據。

“文學”內部發生的這種變化，從傳統中藉助的文化理據就是“詩言志”。“志”在傳統文化中有其特殊的規定性，表達的是合乎儒旨的群體性社會意願，故傳統文化中的“志”一直就被賦予嚴正、高級的意味。建安作者開創的“詩言志”局面依然自覺地延承、遵守了這樣的內在規定，他們詩作中的“志”依然保留着鮮明的“經學精神”，憂時念世、欲建功勳的積極情懷是他們所言之“志”的主旨。但這一“志”又不同於傳統之“志”。傳統“詩言志”之“志”是先儒認識理念的一種積累，後人解“言志”，基本是對先儒認識及規定的一種抽繹和解說，須“述而不作”，言說者一己之“志”是被排斥的。建安作者之“志”並不藉助別人的規定來透露，而是把自己的理想、志意直接付諸語言形象進行表達，個體情志的表達在詩中得到恢復和突出。當然，這種個體的“情志”又不僅是“小我”的一己窮通，其中灌注了關注現實、積極入世的“經學精神”，這樣“文學”與“經學精神”就深相接納起來。

傳統文學常常表現出這樣的特點：每當文學出現言之有物、言之有意的健康發展局面，其內在精神往往就表現為高度關注社會現實、積極參與社會的精神品性；如果文學出現華靡、柔弱、流蕩的風貌，那麽批評者予以糾正的參照或手段，往往就是向“風騷”傳統回歸。這是個很有趣的現象，它構成了傳統文學流變的基本表現形態，之所以如此，原因多元，機制複雜，但其基

本的發生前提是可以確定的，那就是"文"之地位的提高及"經"、"文"發生某種程度的交融。這樣的事實正是在曹魏時期出現的，"建安文學"邁出了實踐的第一步。可以說，"建安文學"改造了傳統的"詩言志"內涵，並通過自身的實踐對其中之"志"確定了大致的內在規定性，也正是如此，"建安文學"成為一種典型的範式而為後世批評者所推崇。

當然，建安作者在創作實踐中所言之"志"祇是個體情懷之一義，以個體之"情"的面貌出現，以個體不能不發之"情"的方式表達，是以個體的真情實感為依託的，"情真意切"是建安作品表現出的鮮明特徵。建安作者誠摯、自然地表達個體情感風氣的形成，應與現實的生活需求有關。《文心雕龍・詔策》篇曰："魏武作敕戒，當指事而語，勿得依違，曉治要。"《章表》曰："曹公稱為表不必三讓，又勿得浮華，所以魏初章表，指事造實，求其靡麗，則未足美矣。"現實應用之需要求文風簡明直接，也就是魯迅所說的曹魏文章"簡約嚴明"① 的情況。這種風習與曹氏大力提舉下層文藝樣式也有莫大關係，下層文藝樣式往往真摯質樸、直接自然，曹氏大量擬作樂府詩，從中接受良好的影響是很自然的事情。上述兩個原因在促動作品表達不虛隱、不依違的"直接性"上有它們特殊的功績，但個體的"情感"因素在建安作品中大量出現並成為顯著的代表性特徵卻不僅僅由於上述兩方

① 《而已集・魏晉風度及文章與藥及酒之關係》，前揭《魯迅全集》第三冊，第502頁。

面因素，還有一個重要的環節，即漢魏之際個體精神之自覺[①]。個體精神自覺之顯要一端，就是對自己理想、情懷的確認與高度重視，抒發、表現於文即為作品中言志述懷的內容。“文”為文人表達情懷的最重要的途徑與工具，故值個體自覺發展蔚為鼎盛的漢魏之際，文人“自覺”之精神自然在“文”中有更為顯著的表現。

無論是抒發志意還是描述事情，建安作品中總能很清晰地感覺到有個情致昂揚、情緒真切的“我”，在直接、透徹地與讀者交流、述說。如：

生民百遺一，念之斷人腸。——曹操《蒿里行》

慨當以慷，憂思難忘。……青青子衿，悠悠我心。但為君故，沉吟至今。——曹操《短歌行》

我心何怫鬱，思欲一東歸。……悲彼東山詩，悠悠使我哀。——曹操《苦寒行》

念我平常居，氣結不能言。

——曹植《送應氏》二首其一

懷此王佐才，慷慨獨不群。——曹植《薤露行》

弦急悲聲發，聆我慷慨言。——曹植《雜詩》其六

撫劍而雷音，猛氣縱橫浮。汎泊徒嗷嗷，誰知壯士憂。

——曹植《鰕䱇篇》

① 余英時認為“所謂個體自覺者，即自覺為具有獨立精神之個體，而不與其他個體相同，並處處表現其一己獨特之所在，以期為人所認識之義也。”（《漢晉之際士之新自覺與新思潮》，前揭《士與中國文化》，第310頁）之後作者從個體外在之表現、內心之意趣等方面對“個體自覺”的表現予以論述，可參看。

南登霸陵岸，回首望長安。悟彼下泉人，喟然傷心肝。

——王粲《七哀》其一

懼無一夫用，報我素餐誠。

——王粲《從軍行》其二

雖無鉛刀用，庶幾奮薄身。

——王粲《從軍行》其四

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。

——王粲《從軍行》其五

建功不及時，鐘鼎何所銘。收念還寢房，慷慨詠墳經。庶幾及君在，立德重功名。　　——陳琳《遊覽》

纖鬱懷傷結，舒展有何由。　　——陳琳《詩》

行役懷舊土，悲思不能言。悠悠涉千里，未知何時旋。

——應瑒《別詩》二首其一

……

建安作品中這種"我"之形象、"我"之情緒構成了建安詩中極為鮮明的抒情特徵，當然這種情形不涵蓋建安詩中的全部抒情內容，但可以說這是建安詩抒情內容中最典型的一個部分，一切的情感抒發、意緒表露都由之生發。有學者指出"慷慨"一詞、"悲風"意象在建安詩歌中經常出現①，哀歎人生苦短是建安詩歌的重要主題，濃郁的悲劇色彩是建安詩歌的風格特色，這正是

① 前揭袁行霈、羅宗強主編《中國文學史·魏晉南北朝文學》第一章，第41—42頁。

個體對自身進行體認進而對認識及感受予以鮮明表達所帶來的結果。對自我的情懷及理想期待愈高，就愈容易產生悽楚、悲愴的情緒，“念天地之悠悠，獨愴然而涕下”①，當把自我放置於浩渺、闊大的時空當中予以審視時，激起的必定是悲壯之憂思，而不會是歡愉之心情。從建安詩歌普遍的慷慨悲歎中，所見的正是建安作者對個體生命的激勵與鍛煉，在交織成一片的悽楚憂思當中，聽到的正是建安作者振奮的滾滾雷聲。世亂時艱，民生潦倒，給文人提供了風雲際會、有所作為的歷史舞臺，文人們親自參與、感受着社會的激烈變遷，在與時勢相沉浮的過程中，他們把自己的生活體驗、生命感受淋漓盡致地付諸於筆端，構成了建安詩誠懇、深沉的情感特色。建安作者是幸運的，他們面臨着兩種際遇，一是可以投身於其中施展理想抱負的社會現實，一是“文”之地位被提升的文化現實。這樣，他們的追求，除付諸於實際的功業行動中之外，在文化層次的表達就可以不再汲汲於“經”，而可快意於“文”了。

情志的飽滿、昂揚，噴薄欲出，需要表達得簡潔、快意而又貼切，所以建安詩歌的用辭並不以雕琢設色為長，而以樸素、天成見勝，許多的激情之語直述而已，甚至近於呼告。但建安作者有奔湧的情感為因，所以能縱情援筆，遣辭用語往往自現骨鯁、自含秀氣，如前引沈約所言“甫乃以情緯文，以文被質”；陳祚明所說“本無氾語，根在性情”②；黃侃所云“故其稱景物則不

① 《登幽州臺歌》，徐鵬校《陳子昂集》，中華書局1960年版，第232頁。

② ［清］陳祚明《采菽堂古詩選》卷五，《續修四庫全書》本第1590冊，上海古籍出版社2002年版，第665頁。

尚雕鏤，敘胸情則唯求誠懇，而又緣以雅詞，振其英響；斯所以兼籠前美，作範後來者也”[①]。建安作者成功地以情御辭，正印證了《文心雕龍·情采》所總結的“情”、“辭”規律：“故情者，文之經，辭者，理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。”但建安作者並非一味地任情而不屬意於辭，不過是建安作品情辭相得，化為無痕，實際上，建安作者遣辭用語的成績還是很大的，其中的典型代表為曹植。陳琳說曹植的《龜賦》“音義既遠，清辭妙句，焱絕煥炳”，雖有恭維成分，但結合曹植作品在當時就得到諸多推崇的情形看，其作品的“辭采”成績應該是很突出的。鍾嶸說曹植詩“詞采華茂”[②]，“詞采華茂”的成績顯然不僅僅是天成的結果，而一定包含了詩人的主觀努力，曹植自己就提出作品要“質素也如秋蓬，摛藻也如春葩”，可見其有注意辭采的傾向。曹植的這些成績對後世影響很大，謝榛說：“陳思王《白馬篇》‘俯身散馬蹄’，此能盡馳馬之狀；《鬥雞詩》‘觜落輕毛散’，形容鬥雞之勢；‘俯’、‘落’二字有力，一‘散’字回應。然造語太工，六朝之漸也。”[③]“子建詩多有虛字用工處，唐人詩眼本於此爾。”[④]曹植詩作取得這樣的成績，是因為其“既擅淩厲之才，兼饒藻組之學，故風雅獨絕”[⑤]，從而形成

① 前揭黃侃《文心雕龍劄記》，第 27 頁。
② 前揭曹旭《詩品集注》，第 97 頁。
③ ［明］謝榛《四溟詩話》卷四，《四溟詩話　薑齋詩話》，人民出版社 1961 年版，第 100 頁。
④ ［明］謝榛《四溟詩話》卷二，前揭《四溟詩話　薑齋詩話》，第 63 頁。
⑤ ［清］陳祚明《采菽堂古詩選》卷六，前揭《續修四庫全書》本第 1590 冊，第 678 頁。

“詞采華茂”與“骨氣奇高”有機配合的風格面貌①。

總之，建安時期，“文”不再被視為“小道”，在與“經”相反相成的矛盾運動中，“文”吸納了“經”的某些精神內涵，從而改變了自身的品格，其實質便體現為“經學精神”與“人本精神”的內在契合。“文”以“人本精神”，即表現個體情感為根本特徵，“經學精神”的融入並不表現為“文”對儒家教義及規範的歸附，而是儒家濟世的積極觀念化為個體高級之情志，成為個體情感之主導。如此，個體之情懷就與關注世事、積極作為的文化傾向聯繫在一起，故一人之憂思，一己之興歎，其背後往往有着社會文化內在基因的認同與回應，傳統之“文”很少能擺脫這種“社會意識”而成為個體情感純粹休閒與把玩的文化樣式，正與古來的文化傳統有關。這一狀貌與傳統在文學領域內的確立是在曹魏時期，此前的儒義、儒教更提倡經學精神，但那究竟衹是儒學，而非文學，其時的“文學”還是“末技”、“小道”，“大道”是不會由它來承載與體現的，為“文學”爭得這一榮譽與地位並積極實踐之的，是建安作者。建安作者的實際創作實踐，對後世的文學大致產生了這樣幾方面影響：

關於文學的性質觀，建安文學已經初步顯示了“文以載道”的質素，其對“經學精神”的化融與體現，已為文學“宗經”的理論總結搭建了一個可能發生的平臺，其實踐本身已經包含了這樣的趨勢，後人批評“建安文學”總是把它與“風騷”之旨聯繫

① 關於曹植詩作的藝術成就，可參見鍾優民《曹植新探·曹植的詩歌》的具體論述。

起來即為其證之一。

關於文學的功能觀，曹丕的“文章，經國之大業，不朽之盛事”說是一大標誌，後世的發展中，“文學”雖没有直接用於“經國”，但作者用以思家國、憂民生的傾向一直就是一條主線，乃至成為對文學的一種要求；同時，文學成為使個體“不朽”的文化盛事也是實際存在和發生着的。建安作者把包含了“文學”在内的“文章”作為“一家言”以傳於後世的認識，極大地促動了時人及後人對“文學”的重視，以後“文學”漸漸明確、普遍地成為文人的“一家之言”，這是與建安作者的努力及實踐分不開的。

關於文學的審美觀，建安作者創造了“建安風骨”，在傳統文學中開創了積極、明朗、剛健的審美風格一路，以後的“左思風力”、“盛唐氣象”一直為人們所歎賞，追其前緣，“建安風骨”是其成功的“原始”範式。與此有關的建安作品中對“情”、“辭”的把握以及取得的實績也是後人高度認可的。說曹植作品“骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質”[①]，說建安文學“以情緯文，以文被質”等，都說明建安文學具有情、文相得、“文質彬彬”的情、辭特色。這一認識曹植在《前錄自序》中也有反映，其所說的“質素如秋蓬，摛藻也如春葩”實際已在標榜文、質的結合和統一，因此，“文質彬彬”之說雖不起於“建安”，但這一審美要求在文學上的成功顯現，顯然較早是由建安文學來完成的。稍後於建安的評論者既以之來概括建安文學的特

① 前揭曹旭《詩品集注》，第97頁。

色，再後的文學評論更是直接認同於建安文學“文質彬彬”的內涵，所以說，“文質彬彬”審美原則在文學領域的確立並產生影響，與建安文學有莫大的關係。

第四節　“文學自覺”局面的初顯

一、人本精神在各文體的普及

這裏的“人本精神”，既包含作為個體情感之一部分的志意，又包含反映個體精神世界的純個體情感需求。文學的這一根本性特質並非衹為“建安文學”的代表樣式——詩歌專有，它普遍地存在於“建安文學”當中，成為“建安文學”特質的內在規定性之一。

首先來看一下其在辭賦中的流衍情況。辭賦是“建安文學”中與詩同樣重要的文學樣式，建安時期幾篇重要的文論，如《典論·論文》、《與楊德祖書》等，主要論述的就是“辭賦”，建安作者也用它來表達同詩中一樣的意緒。諸子歸曹，經常隨曹操出征，行軍之中往往有作，作者於其中描寫征伐、抒發激奮，表達作者對曹操平定功業的稱頌，如曹丕《浮淮賦》、曹植《東征賦》、王粲《浮淮賦》、《初征賦》、徐幹《西征賦》、阮瑀《紀征賦》、應瑒《西征賦》等。於賦中見志也是建安作者“言志”的基本途徑，這一點在以上紀征賦中已多有反映。另外如王粲《登

樓賦》"冀王道之一平兮，假高衢而騁力"，應瑒《滑驥賦》"願浮軒於千里兮，曜華軛乎天衢"，曹植《離思賦》"念慈君之光惠，庶没命而不疑。欲畢力於旌麾，將何心而遠之"，《白鶴賦》"冀大綱之能解，得奮翅而遠遊"，《玄暢賦》"希鵬舉以補天，蹶青天而奮羽"等，從中不難體會出建安作者與反映在詩中的一樣的振奮的情緒。傷時歎逝，述離愁别緒、際遇坎坷也是建安賦作的一個主要基調，如曹丕《感離賦》："建安十六年，上西征，余居守，老母諸弟皆從，不勝思慕，乃作賦曰……"《感物賦》："悟興廢之無常，慨然永歎，乃作斯賦。"《寡婦賦》："陳留阮元瑜，與余有舊，薄命早亡，每感存其遺孤，未嘗不愴然傷心，故作斯賦，以敘其妻子悲苦之情。"眷眷情真，讀之每令人心動。再如曹植《慰子賦》："彼凡人之相親，小離别而懷戀。況中殤之愛子，乃千秋而不見。入空室而獨倚，對孤幃而切歎。痛人亡而物在，心何忍而復觀！……惟逝者之日遠，愴傷心而絶腸。"實乃悼子之至文，其中物是人非、親情永隔的悲歎，讀之令人氣結。曹植所作的同樣情感基調的還有一篇《敘愁賦》，其文曰："對床帳而太息，慕二親以憎傷。揚羅袖而掩涕，起出戶而彷徨。顧堂宇之舊處，悲一别之異鄉。"可以看出，曹植是非常善於屬物言情的，物事與心緒往往能深相生發，營造出感人至深的情感意境。曹植其他一些離愁别緒的賦作，如《釋思賦》、《洛神賦》等，都是情文相映、引人至深的優秀作品。

除上述内容外，詠物賦是建安賦作中一個較大也比較有特色的類别，作品如曹丕《登臺賦》、《槐賦》、《柳賦》、《車渠椀賦》、《瑪瑙勒賦》，曹植《車渠椀賦》、《迷迭香賦》、《芙蓉賦》、《浮萍

賦》、《槐賦》，王粲《鶯賦》、《酒賦》、《鶡賦》，徐幹《桔賦》，陳琳《迷迭賦》、《柳賦》，阮瑀《箏賦》，劉楨《瓜賦》等。詠物賦並不是建安作者的首創，至少漢代就已有之，著名的如賈誼《鵩鳥賦》、趙壹《窮鳥賦》等，已表現出藉物議論抒情的特色，但在漢大賦主潮的掩映下，這一賦作類別並沒有產生多大影響。建安時期，詠物賦纔衍成了一股重要的潮流，建安作者發為短制，競比才華，多有同題之作就是這一情形的反映。建安作者睹物生情，因物言志，或比說鬱結，或表達快意，或詠歎節操，或抒發志向，使詠物賦成為一種適意、便宜的抒懷指事的賦作類別。到六朝時，詠物賦更是蔚為大觀，但其調子已缺乏建安作者的真摯誠懇了。翻檢建安賦作，留意其反映的內容——個人之經歷、生活之感觸、他人之物事、外界之變化等生活內容大量入作，所表達的情志——大到壯志，小到己情，既不為“美”，也不為“刺”，而主要在寫意抒情。可以說，建安作者在詩中所反映的物事情懷，都能在這裏找到對應，賦與詩成為建安文學的主脈是有現實成績作基礎的。

其次來看一下散文中的情況。首先要說到曹操。魯迅說曹操是改造文章的祖師爺，別人文中不敢說的、不便寫的，他卻沒有顧慮，想寫便寫出來①。曹操不但對創作進行要求（已如前引），還身體力行進行這樣的創作實踐，故而曹操的文章往往表現出直接誠懇的特色來。如《讓縣自明本志令》說得直接坦露，並不遮

① 《而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》，前揭《魯迅全集》第三冊，第503頁。

遮掩掩。如《軍譙令》："國中終日行，不見所識，使吾悽愴傷懷。……吾百年之後何恨哉！"雖為令體，卻如直接抒情的小品，真摯感人。又如《封功臣令》："吾起義兵誅暴亂，於今十九年，所征必剋，豈吾功哉，……吾何以安焉。"《整齊風俗令》："吾欲整齊風俗，四者不除，吾以為羞。"雖為應用文體，但在切實中總洋溢着鮮明的本人情緒，絕不枯燥。曹操另有《祀橋太尉文》：

> ……又承從容約誓之言："殂逝之後，路有經由，不以斗酒隻雞過相沃酹，車過三步，腹痛勿怪！"雖臨時戲笑之言，非至親之篤好，胡肯為此辭乎？匪謂靈忿，能詒己疾，懷舊惟顧，念之悽愴。奉命東征，屯次鄉里，北望貴土，乃心陵墓。裁致薄奠，公其尚饗！

不用說體式和內容上的創新，單就其中的情感而言，已可稱之為佳構。篤好之憶，思念之淒，隨情流溢，作者娓娓敘之，如對故人。

建安作者的散文中也有對當時社會現實、軍旅征伐、聲討往來情況的反映，如陳琳《為袁紹檄豫州》、阮瑀《為曹公作書與孫權》、曹丕《典論·自敍》等，但非常有特色的是當時的往來書信，名篇如曹丕《與吳質書》、《又與吳質書》、《答繁欽書》、《與王朗書》，曹植《與楊德祖書》，陳琳《答東阿王牋》、《答張紘書》。其中《與吳質書》、《又與吳質書》描寫建安諸子連輿接席、宴飲言歡、遊園取笑、"白日即匿，繼以朗月"、"何曾須臾相失"的快意生活，可眾作者"一時俱逝"，作者觀舊景而傷懷，覽舊作而抆淚，樂往哀來之痛，物事人非之傷，款款情至，感人

心懷。說建安散文，不能不提及曹植的表，代表作品如《求自試表》、《求通親親表》、《陳審舉表》等。後期的曹植備受猜忌打擊，雖身為藩侯卻欲比常人而不得，即使在這種情況下，曹植也没有泯滅志意，仍充滿對功業的強烈嚮往、對赴國捐軀的強烈期望：

> 使名掛史筆，事列朝榮，雖身分蜀境，首懸吳闕，猶生之年也。如微才不試，没世無聞，徒榮其軀豐其體，生無益於事，死無損於數，虚荷上位而忝重禄，禽息鳥視，終於白首，此徒圈牢之養物，非臣之所志也[①]。

困境之悲、忠誠之志融合於表中，作者志意深沉，心神憂切，幾近哭訴，"建安風骨"的內在精神在曹植身上表現得最為鮮明。《文心雕龍·章表》稱："陳思之表，獨冠群雄；觀其體贍而律調，辭清而志顯，應物製巧，隨變生趣，執轡有餘，故能緩急應節矣。"曹植有真摯縱横之志意，有淩雲健筆之才華，流衍為文，自可"獨冠群雄"了。

至於此時期的小說，正如魯迅所說："記人間事者已甚古，列禦寇、韓非皆有録載者，惟其所以録載者，列在用以喻道，韓在儲以論政。若為賞心而作，則實萌芽於魏而大盛於晉。"[②] 既為"賞心"而作，則也就具備了為個體感性文化消費的基本素

---

① 《求自試表》，《陳思王集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二册，第 26 頁。
② 《中國小說史略·〈世說新語〉與其前後》，《魯迅全集》，人民文學出版社 1957 年版，第 46 頁。

質，在這一點上，就與後世的通俗文學體類聯繫起來了[①]。

就文學本身而言，人本精神主體性的形成是文學所以恢復自身體類特徵的基本要素，建安作者通過自己的創作實踐，把這一內在品性灌注到各種文學體類當中，使其成為“建安文學”基本的文化特性，這就構成了對前朝文學特徵的實質性改變，也為後世文學得以本色發展搭建了直接的平臺。正如王運熙所言：“總的説來，內容着重抒情，語言講究文采，使建安作品的文學性更加強了，使它與一般學術文、應用文的區別更明顯了。中國古代文學，從此進入更為自覺和獨立發展的時代。”[②] 但對“文學自覺”這一提法而言，上述情況衹説明“文學”在自身品格這一層面達到了“自覺”的要求，還不能完整地説明這一變化就代表着“文學自覺”。“文學自覺”還有另外一個重要的要求，即發生了上述變化的“文學”得到了社會的認同和接受，成為文人普遍的、樂意為之的文化行為。“文學”衹有發展到這一步，纔算較為徹底地擺脱“小道”的地位，從而走向“自覺”的發展道路上來。楚辭和漢大賦的情況頗能説明這個問題，二者都被後世認之為“文學”，尤其是前者，其人本精神內涵即使比照後世文學也有過之而無不及，但並不把它們的時代稱為“文學自覺”，因為它們還没有被社會所認可，從而成為人們普遍化的重要的文化行為。“文學”人本精神主體性的確立與社會對“文學”普遍性的

① 王運熙《論建安文學的新面貌》：“建安文學在通俗文學（特別是小説）的發展上起了先驅作用，也是值得我們重視的一種現象。”（《漢魏六朝唐代文學論叢》，復旦大學出版社 2002 年版，第 19 頁）

② 《論建安文學的新面貌》，前揭王運熙《漢魏六朝唐代文學論叢》，第 20 頁。

接受兩者之間的關係也是複雜的，前者是後者發生的一個重要因素，因為其背後反映着“個體精神之自覺”，符合社會發展思潮，所以也就容易為人們所接受。但前者並非是後者發生的決定性因素，人本特徵的恢復並成為文學的核心特徵，並不能成為文學被社會認可及接受的必然要素，反倒是祇有當文學被社會所認可所接受，反映文學體性的人本特徵也纔可能益愈得到突出與彰顯。實際的情形是，社會文化地位提高了的“文學”與“個體精神自覺”結合在一起，“個體精神”在“文學”之中得到空前的反映，但卻不能反過來說“個體精神自覺”的發展決定了“文學”走向“自覺”①。作為文化之重要支脈的“文學”，如果沒有經過從“鴻都門學”到曹氏政權崛起這一系列政治文化變動的提升，即使其中已包含了“個體精神”的質素，其能否改變被輕視的局面也還是難以言說的事情。所以，欲較為完整地體現“文學自覺”

---

① 余英時《漢晉之際士之新自覺與新思潮》云：“就文學藝術之欣賞為生活思想之一部分並蔚成風尚而言，則其事實起於東漢中葉以後，亦士大夫普遍具內心自覺之徵象。”（前揭《士與中國文化》，第 342 頁）“據此，則文學之自覺乃本之於東漢以來士大夫內心之自覺，而復與老莊思想至有淵源”（第 343 頁）說“文學藝術之欣賞”為士大夫“內心自覺之徵象”，邏輯是不錯的，文學自覺發生後，對文學藝術的欣賞依然可以看作是個體內心思想的一部分。但反言之，即說“文學之自覺乃本之於東漢以來士大夫內心之自覺”能否成立則是個尚待思考的問題，就余文中所舉之例，東漢末的“文學”確實有了較大的發展和改觀，但還不足以言其為“文學自覺”，它還祇是“文學”發展的“量變”過程，反映的是“文學”發生“質變”的前狀態。任何事物的發展都不能直接發生“質變”，而總是存在着一個“過渡狀態”，這個過渡狀態可能成為“質變”過程的前接點，從而反映出事物變化的連貫性。但這個“過渡狀態”卻不能代表“質變”後的事物狀態，其間有着很實質的差别，如本章第一節所揭示的漢詩情況，尤其是東漢末的詩歌面貌，已經發生了較大的改變，但它仍與發生了“質變”的魏詩有很大的差别，所以僅就余文中所舉之例反映的情況看，還不足言之為“文學自覺”。漢末文學變化與士大夫內心之自覺當有密切關聯，這是無可懷疑的，但言“文學自覺”乃本於“士大夫內心之自覺”，其中尚還有若干環節需要說明。

面貌，還得從社會接受"文學"的情況進行考察。

二、"文事"成為一種重要的文化行為

(一) 帝王的舉措

關於"文學"成為重要文化行為的局面，在曹操的時代已經形成了。前文對曹氏提升"文學"的狀況背景已有論述，實際成效就是"經"、"文""並重"跡象的出現，相應的連鎖反應就是此時期的文學創作蓬勃發展，蔚為大觀。詩歌、詞賦、散文的情況已如上文所述，另外如文學理論的高度發展、文會的頻繁、文集的搜集整理等情況，前文也都有所交待。綜合多方面情況，在一定程度上可以概括說，"文事"已經成為曹魏時期一種比較重要的文化行為。但這些情況雖對說明本節問題至關重要，然既已於前文多所涉及，故這裏不再重複介紹，以免繁累，相關事實與論述請參閱有關章節。這裏主要對曹丕稱帝及其以後時期的"文事"情況進行梳理，以說明曹魏時期"文事"發展的前後連貫性，而且守成之比開創，更能反映"文學"進一步發展的事實。

帶有文化取向示範意義的"文學"舉措，曹丕時有編撰《皇覽》一事。《三國志·魏書》本紀載："初，帝好文學，以著述為務，自所勒成垂百篇。又使諸儒撰集經傳，隨類相從，凡千餘篇，號曰《皇覽》。"《皇覽》的撰集大概與曹丕重著述以求"不朽"的觀念有關，其既為徐幹、陳琳、應瑒、劉楨等結集，又多次提到著篇籍可以"不朽"，可知他著述以求"不朽"的觀念是很明確的，其"以著述為務，自所勒成垂百篇"，大概就是這一意識的身體力行。如此，他再藉助國家之力，欲在文化事業上成

就一次壯舉，藉以實現“不朽”的想法，也是很自然的。曹丕的目的在事實上是實現了的，《皇覽》雖逸，但此事本身及其“隨類相從”的做法已開了後世國家出面編撰類書的先河[①]。從此點上看，這是有開創意義的，當然這是後話。《皇覽》撰集的“當代”昭示意義也是很大的，至少此舉是在國家的名義下對文人進行的一次較大規模的召集。於史可輯的著名參與者[②]，如韋誕，史載其“有文才，善屬辭章”[③]；王象，“以文章顯”[④]，“及王粲、陳琳、阮瑀、路粹等亡後，新出之中，惟象才最高”[⑤]；劉劭，“嘗作《趙都賦》，明帝美之，詔劭作《許都》、《洛都賦》。時外興軍旅，內營宮室，劭作二賦，皆諷諫焉”，夏侯惠薦劉劭說“文章之士愛其著論屬辭”[⑥]；繆襲，“亦有才學，多所述敘”[⑦]；桓範，“延康中，為羽林左監。以有文學，與王象等典集《皇

① ［宋］王應麟《玉海》卷五四曰：“類事之書，始於《皇覽》，韋誕諸人撰。”（廣陵書社 2003 年版，第 1025 頁）

② 《太平御覽》卷六百一《著書上》引三國《典略》曰：“……祖珽等上言：‘昔魏文帝命韋誕諸人撰著皇覽……’”又宋王應麟《玉海·藝術篇》曰：“類書之事，始於《皇覽》，韋誕諸人撰。”

《三國志》卷二三《魏書·楊俊傳》注引《魏略》：“（王象）受詔撰《皇覽》，使象領秘書監。象從延康元年始撰集，數歲成，藏於秘府，合四十餘部，部有數十篇，通合八百餘萬字。”（第 664 頁）

《三國志》卷二一《魏書·劉劭傳》：“黃初中，為尚書郎、散騎侍郎。受詔集五經群書，以類相從，作《皇覽》。”（第 618 頁）

《隋書》卷三四《經籍志》（三）：“《皇覽》一百二卷，繆襲等撰，梁六百八十卷。”（中華書局 1973 年版，第 1009 頁）

《三國志》卷九《魏書·曹真傳附子爽傳》注引《魏略》：“延康中，（桓範）為羽林左監。以有文學，與王象等典集《皇覽》。”（第 290 頁）

③ 《三國志》卷二一《魏書·劉劭傳》注引《文章敘錄》，第 621 頁。

④ 《三國志》卷二一《魏書·衛覬傳》，第 612 頁。

⑤ 《三國志》卷二三《魏書·楊俊傳》注引《魏略》，第 664 頁。

⑥ 《三國志》卷二一《魏書·劉劭傳》，第 618、619 頁。

⑦ 《三國志》卷二一《魏書·衛覬傳》，第 620 頁。

覽》”。這些人都是當時著名的文人，所以，諸人彙集實際上體現着國家對“文人”身份進行的某種確認。這麼説並不過分，《皇覽》雖是諸人“撰集經傳”而成，但撰述之用不是為推崇“儒術”似是可以肯定的。《宋書》卷五五《臧燾傳論》：“自魏氏膺命，主愛雕蟲，家棄章句，人重異術。……庠序黌校之士，傳經聚徒之業，自黄初至於晉末，百餘年中，儒教盡矣。”曹丕《與王朗書》云：“故論撰所著《典論》、詩賦蓋百餘篇，集諸儒於肅成門內，講論大義，侃侃無倦。”可見“集諸儒”講的並不是什麼“經義”，而是“《典論》、詩賦”等內容，由此也不難看出其組織編撰《皇覽》大概也不是為“經”，或就是為了著述的便於取用。

明帝曹叡有三項重要的舉措值得注意。一是太和四年，“詔三公曰：‘先帝昔著《典論》，不朽之格言，其刊石於廟門之外及太學，與石經並，以永示來世。’”[①] 此舉或意在對先帝進行緬懷，但更為重要的意義顯然是反映了朝廷對《典論》所代表的文化傾向的認可和宣揚，太學是國家最高學府，本為培養經學官吏之所，《典論》入主太學，其對社會的昭示意義自然不可忽視。

二是青龍四年，“詔：‘欲得有才智文章，謀慮淵深，料遠若近，視昧而察，籌不虛運，策弗徒發，端一小心，清修密靜，乾乾不解，志尚在公者，無限年齒，勿拘貴賤，卿校已上各舉一

① 《三國志》卷四《魏書·三少帝紀》注引《搜神記》（第 118 頁），《三國志》卷三《魏書·明帝紀》記載略簡：“詔太傅三公：以文帝《典論》刻石，立於廟門之外。”（第 97 頁）

人。'"[1] 詔令中雖主要描述的是"才智"方面,"文章"衹是一提,但既是作為國家政令頒佈,顯然並非虛語。"才智文章"成為選人之要求,正是對曹操求才用人政策的延伸,但曹叡比其祖更為鮮明地把"文章"作為一項考察標準直接頒佈於詔令之中。選舉試"文章"也並不是曹叡的首創,後漢左雄就有過"文吏課箋奏"的提法[2],但曹叡時期的試"文章"有其特殊的時代意義。左雄的"課箋奏"僅指狹義的官方文書,在當時還無法連帶出社會對除文書以外的"文章"的普遍熱情,而曹魏時的背景已發生了很大變化,包括應用文體在內的"文"已得到了社會的多方重視,曹魏的文書政令就多出自文人之手,此時的"文章"之求,即使仍主要針對官方文書而言,但應舉者必有連帶之"文章才華"是無可置疑的,所以曹叡的舉措有它值得重視的"文學"作用。

三是青龍四年,"置崇文觀,徵善屬文者以充之"[3],意圖鮮明,明確地打出了"崇文"的旗號,得入選的條件就是"善屬文",等於朝廷出面建立了一個"國家級"文人機構,其"文"之政策及對文人的重視毫不遜於其父祖。劉勰曾論及明帝及崇文

---

① 《三國志》卷二七《魏書·王昶傳》,第748頁。

② 《後漢書》卷六一《左雄傳》載雄上書:"請自今孝廉年不滿四十,不得察舉,皆先詣公府,諸生試家法,文吏課箋奏,副之端門,練其虛實,以觀異能,以美風俗。"(第2020頁)左雄的建議得到了推行,《後漢書》卷六《順帝紀》:"(陽嘉元年)令郡國舉孝廉,限年四十以上,諸生通章句,文吏能箋奏,乃得應選;其有茂才異行,若顏淵、子奇,不拘年齒。"(第261頁)但也曾遭到反對,《後漢書》卷四四《胡廣傳》:"竊見尚書令左雄議郡舉孝廉,皆限年四十以上,諸生試章句,文吏試箋奏。明詔即許,復令臣等得與相參。……蓋選舉因才,無拘定制,六奇之策,不出經學;鄭、阿之政,非必章奏……"(第1506頁)

③ 《三國志》卷三《魏書·明帝紀》,第107頁。

觀說："至明帝纂戎，製詩度曲，徵篇章之士，置崇文之觀，何劉群才，迭相照耀。"① "纂戎"，《詩·大雅·韓奕》"纘戎祖考"，即繼承光大父祖的事業②。聯繫隨後論述的內容看，這裏的"光大父祖的事業"不是指承王位而言，而是指"文事"事業的光大而論。"徵篇章之士"與"徵善屬文者"是一個意思，說明崇文觀確是個專門會集文人的地方，從"何劉群才，迭相照耀"的情形看，當時人員的情況非常繁盛，著名的文人王肅就做過"崇文觀祭酒"③。這些文人的一項重要活動就是"製詩度曲"，具體的內容已難以詳論，劉勰曾把曹叡與曹操、曹丕的樂府創作放在一起論述，曹叡樂府創作的成績顯然也是不小的，其所留詩作均為樂府④，可見明帝當時是與崇文觀的文人一起參與了"製詩度曲"活動的。

總的說來，黃初後的文學成就（不包括曹植，其劃歸於建安作家）不如建安時期，但此時期的創作依然保持着良好的發展態勢並反映着文學進一步深入社會人心的發展事實。

此時期的文學活動，除上已引用的（明帝）"詔（劉）劭作《許都》、《洛都》賦"外，又《文士傳》載："何楨字元幹，青龍元年，天子特詔曰：'揚州別駕何楨，有文章才識，使作《許都賦》，成，封上，不得令人見。'楨遂造賦表上。"⑤ 二人都作

① 《文心雕龍·時序》，前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第 478 頁。
② 《文心雕龍·時序》，前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第 486 頁注 [33]。
③ 《三國志》卷一三《魏書·王朗傳附子肅傳》，第 416 頁。
④ 見前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩·魏詩》卷五"魏明帝曹叡"部分，第 413—419 頁。
⑤ 《藝文類聚》卷五六《雜文部二》，上海古籍出版社 1965 年版，第 1014 頁。

《許都賦》，看來這是明帝發起的一次“命題”創作。曹氏頗沉迷於“文事”的帝王當數高貴鄉公，傅暢《晉諸公贊》載：

> 帝常與中護軍司馬望、侍中王沈、散騎常侍裴秀、黃門侍郎鍾會等講宴於東堂，並屬文論。名秀為儒林丈人，沈為文籍先生，望、會亦各有名號。帝性急，請召欲速。秀等在內職，到得及時，以望在外，特給追鋒車，虎賁卒五人，每有集會，望輒賓士而至[①]。

看情形，這樣的“屬文論”活動還相當頻繁。另《金樓子》卷六《雜記下》載：“高貴鄉公賦詩，給事中甄歆、陶成嗣各不能著詩，受罰酒。”[②]《高貴鄉公集》也記載了一件類似的事情：“（高貴鄉公）幸華林，賜群臣酒，酒酣，上援筆賦詩，群臣以次作。二十四人不能著詩，授罰酒。黃門侍郎鍾會為上。”[③] 不能作詩要罰酒，說明作詩已經是較經常的文化行為，如果絕大多數不為或不善為，則“罰酒”遊戲就做不起來了。在這樣的場合，不能作詩要罰酒，對作出的詩作可能還要評比，“鍾會最高”說明其實。此前也有過類似的記載，如前引曹操悉將諸子登銅爵臺，使各為賦，“植援筆立成，可觀，太祖甚異之”，但也衹是說曹植創作之“捷”，並沒有直接評判高下的記錄，至於以後曹氏兄弟及

---

① 《三國志》卷四《魏書·三少帝紀》注引（第 138 頁），又《晉書》卷三九《王沈傳》（第 1143 頁）載此事。

② 前揭《百子全書》，第 919 頁。

③ 《初學記》卷一二《職官部下》，中華書局 1962 年版，第 283 頁。

諸子宴飲間競作，也没有分優劣的説明，則高貴鄉公的這次賦詩活動，就開了後世競詩評詩高下的文會模式。不能作詩罰酒倒也還屬正常，更有甚者，不能按時完成賦詩竟要免官。史載：

（甘露二年）五月辛未，帝幸辟雍，會命群臣賦詩。侍中和逌、尚書陳騫等作詩稽留，有司奏免官，詔曰："吾以暗昧，愛好文雅，廣延詩賦，以知得失，而乃爾紛紜，良用反仄。其原逌等。主者宜敕，自今以後，群臣皆當玩習古義，修明經典，稱朕意焉。"①

這雖有些荒唐，這樣的"賦詩"也有諛順帝王之意②，但卻頗能反映大家較普遍地能作詩的事實。"原逌"的詔書中説得比較明白："主者宜敕自今以後，群臣皆當玩習古義，明經典，稱朕意焉。"一是明確指出，"詩"能體現"古義"，乃與"經典"有關，直接把詩作與傳統經典聯繫在一起，如此"作詩"自然就該是一項必備的文化修養了；二是明確號召"自今以後，群臣皆當玩習古義"，以"稱朕意"，此節頗可説明這一時期帝王推廣詩歌創作的用心及事實。

① 《三國志》卷四《魏書・三少帝紀》，第139頁。
② 《晉書》卷三四《羊祜傳》："時高貴鄉公好屬文，在位者多獻詩賦，汝南和逌以忤意見斥，祜在其間，不得而親疏，有識尚焉。"（第1014頁）

（二）正始名士創作所昭示的文學史意義

正始期間[1]有兩個文人群體值得注意，一是何晏、王弼、夏侯玄等“正始名士”[2]，一是“竹林七賢”。在以他們為代表的人群手中，文化發展出現了新的變化。與本書有關的，有兩點要注意，一是玄學的發生發展，二是“文學”發展出現了新質素。

玄學的發生發展與當時的政治鬥爭密切相關，大略而言，曹氏政權與司馬氏集團的政治鬥爭，在思想文化層面的表現就是“自然”與“名教”的辯爭。主“自然”名士的骨幹多為在政治態度上傾向於曹氏政權之人，他們大力提倡“自然”，背後蘊含着較鮮明的政治動因。上一章談及曹爽集團主體文化傾向時，已經指出其重“文”的主體文化特徵（這與曹操以來曹氏一貫的政治文化傾向是一致的），那麼重玄與重文都是曹氏集團政治文化傾向的鮮明方面，則兩者在他們的手裏發生交融也就很自然了。事實上也是如此，《文心雕龍·明詩》說“正始明道，詩雜仙心”，就反映了這一層面。

關於此時期玄學的介入對文學發展產生的重要影響，研究者

① 此“正始”斷限的劃分，取羅宗強說：“這一（正始）文學思想斷限的劃分，上限起自魏明帝青龍元年（233），下限止於魏元帝咸熙元年（264），共三十一年。”（前揭《魏晉南北朝文學思想史》，第 42 頁）

② 《世說新語·文學》“袁彥伯作《名士傳》成”條劉孝標注：“（袁）宏以夏侯太初、何平叔、王輔嗣為正始名士。阮嗣宗、嵇叔夜、山巨源、向子期、劉伯倫、阮仲容、王濬仲為竹林名士。”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第 272 頁。）

已多有創獲[①]，這裏不擬過多展開，而僅就“正始文學”對文學精神內涵的深入開拓方面再略為之說。

就文學所體現出來的“文學精神”而言，正始文學較建安文學又有了新的發展。“建安文學”“情志”的表達，具有直接、質樸、真率的特點，而正始文學則帶有了“深”的特色。這裏的“深”不僅僅指詩文具有“厥旨淵放，歸趣難求”的實際創作風貌，更主要的是指詩文更深層、更深切地指向主體的內心世界，對主體的思想情感進行深度體悟並對之予以揭示和表達的創作傾向。

這一創作局面的形成，根源就在於魏晉之際殘酷的政治鬥爭，尤其在“高平陵之變”及之後，司馬氏集團大肆誅殺異己，曹爽被誅，何晏等名士被殺，再後來，夏侯玄、毋丘儉、諸葛誕等陸續被殺，形勢是殘酷而嚴峻的。

文人的反抗，除了直接的政治鬥爭，還有思想上的反抗，直接的現實鬥爭之路已經難通，情感上的傾向表達尚可施為。對於司馬氏集團推崇的“名教”，“竹林七賢”以表現“自然”來抗衡。阮籍也好，嵇康也罷，無論是援引、化用《易》、《莊》、

① 如錢志熙《魏晉詩歌藝術原論》第三章第二節：“阮籍、嵇康通過玄學的否定性思維，以無為的原則否定了現實美、具象美；又在自然這一層次上肯定了超現實美的存在。在這裏玄學思想內在地轉化為浪漫文學的美學原則。就否定現實美這一層次而言，首先表現在文學創作的總體審美取向上，這就造成了文學風氣的轉變。”（《魏晉詩歌藝術原論》，北京大學出版社 1993 年版，第 185 頁）又如羅宗強在《魏晉南北朝文學思想史》中認為“玄學”與“文學”的交融“是把哲學思想引入文學創作的開始，是對文學的非功利特質的認識的進一步拓展。……正始則在抒情的基礎上，加進哲理思索。……這時文學思想的另一重要新傾向，便是玄遠情趣的追求。這種審美情趣開了以後文學創作中追求玄遠趣味的一派”。（第 42—43 頁）對以上說法，羅宗強在該書第二章第二節《表現老莊人生境界的文學創作傾向》、第三節《文學創作的哲理化》、第四節《美文學技巧的進一步發展》、第五節《正始玄風接觸到的文學理論問題》進行了詳盡的論證，可參看。

《老》，還是以直接行動來解構“名教”的束縛、禮儀的規範，其所要表現的效果，無非是個體的縱情肆意、自然任心。阮籍“發言玄遠，口不臧否人物”[①]，司馬昭稱之為“至慎”[②]，但他並非是無原則的老好人，其“時率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反”[③]，内心蘊含着極大的苦悶，是一種“誰知我心焦”[④]的心痛。《晉書》本傳又載：“母終，正與人圍棋，對者求止，籍留與決賭。既而飲酒二斗，舉聲一號，吐血數升。及將葬，食一蒸肫，飲二斗酒，然後臨訣，直言窮矣，舉聲一號，因又吐血數升，毁瘠骨立，殆致滅性。”其内心其實是湧動着至情的，但偏以不羈出之，所有的一切“變形”多源於外界的桎梏與壓抑，個體之情緒、思想，外在既無由得述，無由得施，故衹有轉向體悟内心，用内心來“幽思”。有研究者稱“阮籍詩中悲哀、悽愴、涕下、咨嗟、辛酸、蹉跎、憂傷、憤懣、怨尤、悲悼等詞語十分常見”[⑤]，反映的正是其感悟内心的深沉的悲情體驗。關於嵇康，“（王）戎自言與康居山陽二十年，未嘗見其喜愠之色”[⑥]，嵇康性烈，王戎如是說應該有所誇張。不過，嵇康有“飾容”之舉是可以肯定的，他自己在《與山巨源絶交書》中就説“阮嗣宗口不論人過，吾每師之”。嵇康在他的詩文中也反復陳説自然、自得

① 《晉書》卷四九《阮籍傳》，第1361頁。
② 《世説新語·德行》：“晉文王稱阮嗣宗至慎，每與之言，言皆玄遠，未嘗臧否人物。”（前揭余嘉錫《世説新語箋疏》，第17頁）
③ 《晉書》卷四九《阮籍傳》，第1361頁。
④ 《詠懷》八十二首之三十三，《阮步兵集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二册，第225頁。
⑤ 前揭袁行霈、羅宗強主編《中國文學史》第二卷，第44頁。
⑥ 《晉書》卷四九《嵇康傳》，第1370頁。

的情境："俯仰自得，游心太玄"[①]，"淡淡流水，淪胥而逝，汎汎柏舟，載浮載滯。微嘯清風，鼓檝容裔，放棹投竿，優遊卒歲"[②]，"故修性以保神，安心以全身，愛憎不棲於情，憂喜不留於意，泊然無感，而氣體和平"[③] ……嵇康的描摹和追求無非是"越名教而任自然"、"越名任心"[④]。但正如他自己說的，學習阮籍的口不臧否人物，卻"未能及"，至烈的脾性促使他跳出來反抗，典型的反映就是《與山巨源絕交書》，其在文中宣稱自己"不涉經學"，又稱自己做官有"必不堪者七，甚不可者二"，戲弄嘲諷，已經完全不是平淡處之、漠然視之的態度。

所以阮籍、嵇康二人援《莊》、《老》之意入文，大倡修性、養生、任自然，表明的是一種不屑、不合作的態度，為抗議找到了一種憑藉與口實。但無論動機如何，客觀事實是他們都不得不把自己的思想與態度轉向內心世界，專注於對自我修為、品行、境界的超驗體認，專注於對內心適意、任情、自由的直觀感受，從而消解來自外界的束縛和壓抑。玄學思想及方式的介入，加深了阮籍、嵇康詩文中這一傾向的深化，使創作主體對內心感受的玩味、對個體主體意識的體認達到了空前的高度，這一局面的出現，在"文學"逐漸被重視並得到極大發展之後，尚屬首次。所以《文心雕龍・才略》說"嵇康師心以遣論，阮籍使氣以命詩，

① 《贈秀才入軍十九首》其十四，《嵇中散集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第286頁。
② 《酒會詩》七首之四，《嵇中散集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第287頁。
③ 《養生論》，《嵇中散集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第250頁。
④ 《無私論》，《嵇中散集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第246頁。

殊聲而合響，異翮而同飛"，"師心"、"使氣"無非是關注內心，任由性情，在這方面，阮籍與嵇康是形成了鮮明的特點的，故劉勰着意予以指出。上述情況造成的事實是，作為"文學"本質規定性之一的"情"的內涵與深度得到了極大的拓展。

總之，從建安以迄魏末，經過統治者提倡於上，文人唱和於下，"文學"創作，尤其是詩歌創作，已經成為社會認可的重要文化行為，人們在心態上已經認同了這一事實。如曹丕送《典論》及詩賦給孫權，當然是以為自得，以為美事，纔會在這麼重大的場合相送。如明帝《以所作平原公主誄手詔陳王植》："吾既薄才，至於賦、誄特不閒，從兒陵上還，哀懷未散，作兒誄，為田公家語耳。"[①] 這不過是謙虛之辭，恐怕也是在自詡，雖不至於耀才，但欲求得曹植這樣大手筆的認同之意應是有的。從曹植的答表稱該誄"文義相挾，章章殊興，句句感切"的話看，明帝此作的水準還是很高的，其中雖不免有曹植的恭維，但也要大體不離其實方可。曹植的文學才華在當時是得到了社會高度的承認的，已成為一個標準和高度，史載曹袞"凡所著文章二萬餘言，才不及陳思王而好與之侔"[②]，這也從一個側面反映了社會對"文才"的看重。

關於建安以後的文人，不能不提到王象，其為後出文人的翹楚。當時社會對他的稱呼頗有意味："象既性器和厚，又文采溫雅，用是京師歸美，稱為儒宗。"[③] 王象的情性、文采風格雖有

---

① 前揭《太平御覽》卷五九六《文部·誄》，第 2684 頁。
② 《三國志》卷二〇《魏書·中山恭王曹袞傳》，第 584 頁。
③ 《三國志》卷二三《魏書·楊俊傳》注引《魏略》，第 664 頁。

合儒家規範，但他被社會認可的身份畢竟偏於“文士”而不是儒者。《魏略》既已明確說“王粲、陳琳、阮瑀、路粹等亡後，新出之中，惟象才最高”，史載其顯著的生平事蹟如“撰皇覽”、“領秘書監”等也都是以“文事”為突出。以“文人”而稱“儒宗”，一方面反映了儒學隳頹，原有專稱已不再純粹，另一方面說明“文”、“儒”同作為文化之事，已在一定程度上可混同而稱，其中蘊含的是“文事”在社會文化結構中地位的極大提升。

從文學內部而言，人本精神已成為“文學”這一文化體類的主體性特徵，即已具備了後世所認為的“文學”品質；從外部條件看，“文事”已得到社會較為普遍的認同，成為重要的社會文化行為。綜合兩方面情況，蓋可以說，“文學自覺”面貌在曹魏時期已經有了初步的顯現。

小　結　文學創作的興盛與普及：“文學自覺”局面的初顯

以本章所揭示的漢末曹魏社會文化群落的分化重構、文人們文化結構的歷史變更為依託，此時期的“文學”也相應地發生了實質性的變化。

此時期需首要關注的一個文學史話題是曹氏文人大力的擬樂府創作。出於政治考慮及曹氏所屬階層文化屬性的偏好，曹氏對擬樂府的創作親歷親為，不餘遺力，因而曹魏時期出現了傳統文

學史上第一個繁盛的詩歌創作局面。

曹氏的這一舉動及文學創作實踐影響是相當深遠的，首先是文人們突破禁忌，積極作詩，並由此帶動詩歌創作由以歌詩為主向以徒詩為主的階段轉化。中國早期的政治系統中有所謂禮樂之教的內容，詩樂之教是其中重要的部分，在傳統強大的“法先王”、“謹教誨”、“忌改轍”的積習影響下，人們奉“述而不作”為信條，所以自作詩的意識一直不大積極，即使有因先王之樂漸失、為建設禮樂之需而進行詩創作的情況，但也未構成社會積極呼應的普遍性發展局面。而且受樂教的影響，人們所創作的基本為歌詩，徒詩意義上的創作還不大可能彙集成流。漢代的詩歌創作對上述傳統禁忌逐漸有所突破，樂府詩及徒詩創作都有所發展，但積習既久，詩教既嚴，上層文人的詩歌創作面貌整體上依然是不大繁榮的。曹氏通過大力的擬樂府創作改變了這種格局。曹氏的擬樂府創作其先或可應歌，但大量的擬樂府創作顯然不是單純為了娛樂之際的“被之管弦”，而是用來表達詩人自己的感受和情緒，反映所見所處的社會現實，於是詩歌創作也就逐漸脫離樂體性而向突出詩本性回歸，即由歌詩創作向徒詩創作轉化。所以曹氏不但帶動了人們積極作詩，而且通過創作實踐打破了“詩言志”從來都是言群體、社會等集體之志的傳統，“詩言志”開始向作己詩、言己志的階段轉化。上層文人開始積極作詩、大量作詩。詩歌從曹魏時期開始成為傳統文學創作的大宗，正與曹氏文人的這一努力有關。

其次，曹氏擬樂府創作格局奠定了傳統文學“采詩於民氓、效體於民歌”的詩體發展格局。應當說，這樣的文學發展模式早

在《詩經》與《楚辭》那裏就已經有所顯露了，不過那一時期人們尚不知何謂“文學”，也就難以產生對“文學”自覺的體認與探究意識，所以其時雖已現“采詩於民氓、效體於民歌”之形，但這一影響是深深沉睡着的。文學史上真正意義上的“采詩於民氓、效體於民歌”的發展路徑，是由曹氏通過大力的擬樂府創作來開啟並予以奠定的。此後詩體在發展過程中，上層與下層空間一直是緊密連接、互動進行的，六朝的民歌、唐宋的詞、宋元的曲等的發展，鮮明地體現着這樣的詩體發展軌跡，這不能不直接歸功於曹氏文人的文學實踐。

衡量某時期文學創作的成就，一般不僅要瞭解其數量上的繁盛、發生範圍的廣泛、運用樣式的多元，更要辨別文學進程深入的程度。如唐代文學，人們談論它發展到傳統文學的巔峰時，首先感受到的不是其數量上的優勢，不是其文學樣式的豐富，也不是其流派的紛呈，而是其中洋溢着的某種精神，這是一種與民族文化認同心理產生共振因而形成傳統文學經典存在樣態的文學精神，唐代文學的“巔峰”所指，更大意義上在於這一內在精神內涵的建構形成。細繹“建安文學”的內中與外在發展，實際上也體現着上述邏輯，“建安文學”代表性的樣貌就是通常所謂的“建安風骨”。

前已有言，傳統文化的發展，以對“道”的追尋為終極指歸，一切文化樣式均因對“道”表現的多少、深淺而被人們接受、評判着，傳統“文”之發展軌跡也正是在這樣的文化背景下展開的。在漢代，由於儒術的“獨尊”，各文化類別對“道”的追尋被強力地改變為對“經學”的體現與服膺，因為在漢儒那

裏，“道”正包含於經學典籍當中，《七略》中以“經藝”為最高，以“經義”對“諸子”、“詩賦”進行統馭、規範所反映的就是這一情形，而這一邏輯之所以能够成立，正在於各文化類別發展都終極向“道”的共同體性。但“經學”在取得尊崇地位的同時，也開始表現出強烈的排他性，所以其他的文化形式就被降格到等而下之的地位，尤其是“文”，更因其在傳統文化中與“質”對應、偏重於外在的緣飾、有“遊於藝”的邊緣性等特性，所以被名以“小道”，從而把“文”為次、為輕、需節制之的傳統認識發展到極致。當文學被正式地賦予了被輕視的品性，這一直影響着傳統人們對“文學”的認識與評價，這也必然成為文學發展進程中的嚴重阻礙。傳統研究談及魏晉文學變遷時總習慣說是由於經學的衰微，也不是没有道理的。

不過，僅把經學籠統言之為文學發展的阻礙因素卻也不盡然。“經學”發展構成了中國傳統文化的核心與主流，某種程度上代表着中國文化的本質特性，反映着民族特别的文化認同心理，其與同是傳統文化重要構成部分的“文學”并不至於嚴重對立。而阻礙說抽掉了傳統文化發展中“文”與“道”或曰“文學”與“經學”之間特殊的互動關聯，而這又是準確理解傳統文學發展所必不可缺的關鍵環節。

“建安風骨”的實質，正在於把文學體性——“人本特徵”與“經學精神”進行了溝通融合，從而建構了符合民族傳統文化認同心理而又突出文學“人本”體性，因而被歷代所認同的經典文學範式。從劉勰開始，歷代的批評者在表達他們對“建安風骨”的認識時，幾乎不約而同地把“建安風骨”與“風騷”傳統

聯繫在一起，這固然有批評者的規範意識在裏面，但“風騷”品格也未始不是“建安風骨”的實際特性，這正是人們的看法不約而同的根本原因。“建安文學”情真意切——這也是本書所謂文學“人本”特徵的核心內容，這一點已為研究者所詳論，“情”的要素略可與“騷”之傳統對應；那麼“風”呢，自然與傳統的經學精神有關，表現在文學上，略可表述為關注現實、關心民瘼、情繫家國的積極入世、濟世精神。“建安風骨”品性的建構正是上述兩者的有機、完美結合。曹魏文人通過積極的文學創作實踐，“解放”了“文學”這一文化樣式，他們想說的、想寫的、所要宣揚的、所要宣洩的，不用再有所顧忌，都可以通過“文學”表達出來，所以“建安文學”往往表現出“情真意切”的特點來。不過，並不是“建安文學”所反映的一己之情都可統統歸於“建安風骨”，其中的一些賦頌詩、娛樂詩、遊戲詩等也不乏真情，但很少有人把它們看作是具有“建安風骨”品性的作品，衹有那些體現了創作者積極、昂揚的精神狀態，表達了創作者或振奮或悲壯或雄遠或蒼勁的理想志意的作品，纔往往被認為具有“建安風骨”，這些作品中的精神特徵基本可以用傳統認識中的“風”之精神予以涵蓋，反言之，也就是這些作品體現了傳統之“風”的精神與要求。文學的“人本”品性與“經學精神”的有機結合纔構成“建安風骨”的本質內涵，當然，這裏的“經學精神”並不表現為枯燥的經學教義，其為一種與傳統儒家所宣揚的積極的入世觀念緊密相關的個體之志意，是作為個體情感的內容表現在作品當中的，有了這種精神催化的作品纔表現出昂揚、剛健的風格氣勢，也纔具有強烈、巨大的感染力。

“建安風骨”品性形成所表現出的“二結合”特徵，在當時的文學批評中存在着對應的反映，曹丕“文章，經國之大業，不朽之盛事”以及曹植類同觀點的集中出現，並不是偶然的。正像曹氏政權的鞏固壯大既排儒又主要依靠儒士的事實一樣，曹氏的“尚文辭”也並不是建立在對經學思想完全排斥的基礎之上的，而恰是通過對“經學精神”及“經學影響”的吸收與利用來達到他們“尚文辭”的意圖。如果說曹氏政權取得成功在於他們充分利用了時勢，那麼曹氏“尚文辭”的成功也同樣得益於其對傳統文化特質的正確把握。

曹氏“尚文辭”的意義不僅僅在於它使文學的“人本”特徵得到恢復和突出，更在於它把這一恢復了本性特徵的“文學”與傳統文化對“文”的本質規定、傳統民族心理對“文”的期待與認同做了有機的疏通和勾連，使它們和諧共存，而不是強力予以斷裂。“建安風骨”特質的形成，不但使傳統文化中的“文”、“道”關係得到了具有時代特色的發展，對漢代不正常的“文”、“經”關係作了有力的撥正，更通過成功的創作實踐及理性認識為劉勰的“載道”、“宗經”文學觀念以及唐、宋的“文以載道”認識導夫前路。可以說，中國傳統特色的文學觀明確地得到認識並予以實踐，正是曹魏文人的貢獻，“建安風骨”作為一個經典的文學範式為後世歎賞不已，不是無因的。

建安之後，立了國的曹魏繼續推行着該集團“尚文辭”的政治文化策略，從曹丕、曹叡到高貴鄉公，基本都有明確的“尚文”舉措及創作實踐，從曹操的“創業”到曹氏立國後君主的“守成”並繼續推動的種種實際，可以見出，曹魏時期的“文事”

作為一種重要的文化行為已為人們所接受，漸漸地在社會當中普及開來，成為社會普遍化的文化行為。在文學內部，文學的“人本”特徵並不僅僅局限於詩歌創作當中，它同時在辭賦、小說、散文等樣式中普及開來，構成曹魏文學突出的整體性特徵。“正始文學”緊承“建安文學”而來，其“人本”內涵比照“建安文學”又有更為深入的發展，受曹魏後期惡劣的政治環境影響，“正始”文人的文學表達由此前更多地關注外在世界向此時更專注於感受內心的方向轉移，尤其是阮籍與嵇康，“師心”、“使氣”成為他們創作的突出特徵，這說明此時期文學的“情”之因素得到了進一步深化和增強。

綜合曹魏文學的各方面情況看，此時期的文學發展已初步地顯示出了“自覺”的整體面貌特徵。

附錄：曹氏父子及其周圍文人詩歌情況一覽表

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數/詩總數	備註
曹操	氣出倡	雜	26	21/21	
	精列	雜	26		
	度關山	雜	26		
	薤露	五	27		
	蒿里行	五	27		
	對酒	雜	27		
	陌上桑	雜	28		
	短歌行	四	30		
	短歌行	四	30		
	秋胡行	五	36		
	秋胡行	五	36		
	苦寒行	雜	33		
	善哉行	五	36		
	善哉行	四	36		
	善哉行	四			
	步出夏門行	四			
	卻東西門行	五			
曹操	董卓歌辭	雜	37		
	謠俗辭	五			
	有南篇	五			殘句
	飲馬長城窟行	五			殘句
王粲	贈蔡子篤詩	四		12/31	
	贈士孫文始	四			
	贈文叔良	四			
	贈文叔良	四			
	贈楊德祖	四			
	為潘文則作思親詩	四			
	公讌詩	五			
	從軍詩五首	五	32		
	從軍詩	五			殘句
	從軍詩	五			殘句
	詠史詩	五			
	雜詩	五			
	雜詩四首	五			
	七哀詩三首	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	太廟頌歌	四			

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數／詩總數	備註
王粲	俞兒舞歌四首	五			
陳琳	飲馬長城窟行	五	38	1／5	
	詩	五			
	詩	五			
	宴會詩	五			
	詩	五			
劉楨	公讌詩	五		0／26	
	贈五官中郎將四首	五			
	贈徐幹詩	五			
	贈徐幹詩	五			
	贈從弟詩三首	五			
	雜詩	五			
	鬥雞詩	五			
	射鳶詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
劉楨	詩	四			
	詩	四			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	四			
徐幹	贈五官中郎將詩	四		1／5	殘句
	答劉楨詩	五			
	情詩	五			
	室思詩	五	69		
	於清河見挽船士新婚與妻別詩	五			
阮瑀	駕出北郭門行	五	61	3／14	
	琴歌	五	60		
	詠史詩二首	五			
	七哀詩	五			

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數／詩總數	備註
阮瑀	公讌詩	五		3／14	
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	詩	五	41		
	詩	五			殘句
	詩	五			殘句
應瑒	報趙淑麗詩	四		0／6	
	公讌詩	五			
	侍五官中郎將建章臺集詩	五			
	別詩二首	五			
	鬥雞詩	五			
繁欽	贈梅公明詩	四		1／8	
	遠戍勸戒詩	四			
	詠蕙詩	五			
	生茨詩	五			
	定情詩	五	76		
	槐樹詩	五			
	雜詩	五			

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數／詩總數	備註
繁欽	七言詩	七			殘句
曹丕	短歌行	四	30	24／44	
	秋胡行二首	四	36		
	善哉行二首	四	36		
	丹霞蔽日行	四	37		
	煌煌京洛行	四	39		
	釣竿行	五			
	十五	五	27		
	猛虎行	五	31		
	善哉行	五	36		
	善哉行	五	36		
	折楊柳行	五	37		
	燕歌行二首	七	32		
	臨高臺	雜	18		
	陌上桑	雜	28		
	秋胡行	雜	36		
	上留田行	雜	38		
	大牆上蒿行	雜	39		

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數／詩總數	備註
曹丕	豔歌何嘗行	雜	39		
	月重輪行	雜	40		
	飲馬長城窟行	五	38		
	董逃行	六			
	折楊柳行	五			以上樂府
	黎陽作詩三首	五			
	於譙作詩	五			
	孟津詩	五			
	芙蓉池作詩	五			
	於玄武陂作詩	五			
	至廣陵於馬上作詩	五			
	雜詩二首	五			
	於明津作詩	五			

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數／詩總數	備註
曹丕	清河作詩	五			
	代劉勳妻王氏雜詩	五			
	黎陽作詩	六			
	寡婦詩	楚辭體			
	令詩	六			
	夏日詩	五			
	見挽船士兄弟辭別	五			
	詩	五			
甄皇后	塘上行	五	35	1/1	
邯鄲淳	贈吳處玄詩	四		0/1	
左延年	秦女休行	五	61	3/3	
	從軍行	五	36		
	從軍行	五			
吳質	思慕詩	五		0/1	
麋元	詩	四		0/2	
	詩	五			殘句

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數/詩總數	備註
曹植	丹霞蔽日行	四	37	66/122	
	飛龍篇	四	64		
	薤露行	五	27		殘句
	惟漢行	五	27		
	鰕䱇篇	五	30		
	籲嗟篇	五	33		
	豫章行二首	五	34		
	浮萍篇	五	35		
	野田黃雀行	五	39		
	野田黃雀行	五	39		
	門有萬里客	五	40		
	泰山梁甫行	五	41		
	怨歌行	五	42		
	鼙舞歌五首	五	53		
	當欲游南山行	五	61		
	名都篇	五	63		
	美女篇	五			
	白馬篇	五	63		
	升天行	五	63		
	五遊詠	五	66		
	遠遊篇	五	64		
	仙人篇	五	64		
曹植	磐石篇	五	64		
	驅車篇	五	64		
	種葛篇	五	64		
	妾薄命行	雜	62		
	平陵東行	雜	28		
	當來日大難	雜	36		
	桂之樹行	雜	61		
	當牆欲高行	雜	61		
	當事君行	雜	61		
	當車已駕行	雜	61		
	苦思行	五	63		
	飛龍篇	四			
	飛龍篇	四			殘句
	遠遊篇	四			
	善哉行	四			殘句
	對酒行	四			殘句
	苦熱行	五	65注		
	豔歌行	五			
	豔歌行	五			
	結客篇	五			
	天地篇	五			殘句

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數/詩總數	備註
曹植	長歌行	五			殘句
	亟出行	五			殘句
	妾薄幸	六			
	妾薄相行	六			殘句
	豔歌行	七			殘句
	陌上桑	雜			
	兩儀篇	雜			
	秋胡行	雜			殘句
	對酒行	七			殘句
	樂府	四			
	歌（繫於《七啟》）	楚辭體			
	甘露謳（繫於《七啟》）	四 四			
	時雨謳（同上）	四			
	嘉禾謳（同上）	四			
	白鵠謳（同上）	四			
	白鳩謳（同上）	四			
	木連理謳（同上）	四			
	獻詩二首	四			
	朔風詩	四			以上樂府
	矯志詩	四			
	矯志詩	四			
	正會詩	四			
	閨情詩	四			
	公讌詩	五			
	侍太子坐詩	五			
	鬥雞詩	五			
	贈徐幹詩	五			
	贈丁儀詩	五			
	贈王粲詩	五			
	贈丁儀王粲詩	五			
	贈丁廙詩	五			
	贈白馬王彪詩	五			
	送應氏詩二首	五			
	三良詩	五			
	代劉勳妻王氏雜詩	五			

作者	作品	詩體	《樂府詩集》卷數	樂府數/詩總數	備註
曹植	棄婦詩	五			
	遊仙詩	五			
	雜詩七首	五			
	雜詩	五			
	雜詩	五			
	七哀詩	五			
	怨詩行	五			記入樂府
	情詩	五			
	喜雨詩	五			
	詩	五			
	七步詩	五			
	離友詩三首	楚辭體			
	妒詩	四			
	四言詩	四			殘句
	四言詩	四			殘句
	離友詩	四			殘句
	詩	四			
	詩	五			
曹植	芙蓉池作	五			
	言志詩	五			
	詩	五			
	詩	五			
	七哀詩	五			
	離別詩	五			殘句
	詩	五			殘句
	詩	五			殘句
	述仙詩	五			殘句
	寡婦詩	楚辭體			殘句
	詩	六			殘句
曹王彪		五		0/1	

第四章
兩晉文學：文學表現模態的深入發展及其定型

第一節　西晉時期文學的雅化現象及其意義

西晉詩歌有一種雅化的現象①，最顯著的表現就是四言雅詩創作的勃興。四言詩的創作，《詩經》代表了一個高度，但那時的詩歌創作並不因自身的“文學”特性而被認同，而是以“詩樂”合一的面目在國家的禮樂教化系統中扮演重要角色，禮儀性及教化功能是其本質的特徵。並且這一特徵造成了“詩”表達國家意志、體現禮儀教化的“詩歌”體認與發展傳統，而“詩歌”“感於哀樂”的原始特性被有意地遮蔽了。故漢及以前的詩歌，“言志”總是體現國家之意志，方式總是引詩、賦詩而少作詩，

① 葛曉音《八代詩史》第四章《西晉詩風的雅化》（陝西人民出版社 1989 年版）、錢志熙《魏晉詩歌藝術原論》第四章《西晉詩風及其文化背景》、張廷銀《論西晉詩歌的雅化現象》（《西北師大學報》，1995 年第三期）對此都有論述，可參看。

造成了文人詩歌創作“吟詠靡聞”的局面。這從前文西漢文人詩歌一覽表中即可見其實際。這一情形在東漢逐漸發生了改變，東漢的四言詩創作有所發展，如表中所列東漢八十四首文人詩中，四言已有二十三首，如果加上散佚的情況，應當說，四言詩的創作在東漢有了一定程度的發展。但總的來說，這種發展是有限的，從詩歌總量及創作局面上看，這時期並未形成較有規模的詩歌創作格局，在現存的四言詩當中，無論是創作的題材、所表現出來的風格，面目都是相當單一的。並且，傳統文人不作詩的“禁忌”雖有所鬆動，文人作詩的情況也逐漸多了起來，但詩歌“傳統”的影響仍是相當巨大的。《詩經》的經典化及其在流傳過程中不斷被賦予的“雅化”色彩，使“詩經”的四言體式及其表現出來的“雅化”意味逐漸積澱成為經典的範式，供後人沾溉與模仿。所以作為詩歌改變面貌的“嘗試”階段，東漢詩歌是不大可能完成對“經典”的超越的，更多的是對“經典”規範的歸屬和模仿，故出現單一的局面是很自然的。

詩歌創作局面的實質改變是在漢末曹魏時期。曹氏父子及其周圍文人對下層五言詩歌樣式及自然活潑的創作精神予以藉鑒吸收，並在創作實踐當中貫以經學精神，從而使五言詩的內在品性得以提升，五言詩也就一躍而成為詩歌創作的主流。前述建安詩歌情況一覽表中，共計詩歌二百九十首，其中五言一百九十六首，佔總數的近 67.6％，四言五十四首，佔總數的 18.4％略多，而且除孔融之外的“建安六子”，四言詩創作基本上是歸曹以前完成的，歸曹後的作品幾乎都采用了五言體樣式，可見當時五言詩已成為詩歌創作的絕對主流。其時四言創作雖也取得了一定的

成績，如曹操的四言詩創作，但在根本上，詩壇還是五言詩體的天下，詩人們紛紛創作五言詩，諸子的轉向也頗能說明傾向的變化。作為一種“新興”的文學樣式，五言詩的容納量及表現力都是四言詩所無法比擬的。四言“文繁而意少”，五言“指事造形，窮情寫物，最為詳切”①，尤其是五言詩剛剛從閭里藉鑒而來，其自然、活潑、質樸的底子尚未退盡，應該能引起作者廣泛的嘗試興趣，而四言受傳統及自身表現力的影響，並不容易放開創作，所以五言詩逐漸成為詩壇的絕對主導，代表了詩歌發展的正常趨勢。

不過，曹魏詩壇的局面在西晉時期發生了極大的變化。如果僅從數量上來看，西晉的詩歌創作仍以五言為多，但無論在數量上還是在創作傾向上，此時的四言創作都有一個鮮明的回潮，構成了西晉詩歌非常獨特的文學發展景觀。

西晉四言創作的情況可以從創作和文學評論兩個方面來理解。創作方面，從數量上看，據西晉文人詩歌情況一覽表（見附錄，不含郊廟類），西晉文人詩共計五百六十八首，其中四言一百八十七首，約佔總數的 33%，五言詩三百一十四首，約佔總數的 55%，無論與此前的曹魏還是以後的齊梁相比，西晉詩歌四言創作的比例都是相當突出的，在四言漸趨没落的詩歌發展史上，構成了一個非常顯眼的現象。

從創作認識上看，西晉的四言詩創作顯然已不限於潛在地對《詩經》統緒與精神進行遵守和摹仿，而是意圖非常明確地對

---

① 鍾嶸《詩品序》，前揭《詩品集注》，第 36 頁。

《詩經》統緒進行續接與闡述，構成了非常鮮明的時代創作傾向。夏侯湛《周詩敘》曰："《周詩》者，《南陔》、《白華》、《華黍》、《由庚》、《崇丘》、《由儀》六篇，有其義而亡其詞，湛續其亡，故云《周詩》也。"① 《文士傳》曰："湛……有盛才，文章巧思，善補雅詞，名亞潘岳。"② 說夏侯湛"善補雅詞"，或指其作《周詩》，或在《周詩》之外還有另作，但無論怎樣，"善補雅詞"成為夏侯湛創作的一個特點。這一傾向不論是作者本人的明確認識，還是後人予以的總結，都反映出一種客觀存在的創作傾向，而且這一存在還並不是一己偶然的興之所至，而是形成了較為普遍的創作局面。"夏侯湛作《周詩》成，示潘安仁。安仁曰：'此非徒文雅，乃別見孝悌之性。'潘因此遂作《家風詩》。"③ 詩成送人，往往都是得意之作，事實上湛作也確實得到了潘岳的讚賞，潘岳出於認同，還和作了《家風詩》，可知《家風詩》的取意與《周詩》是相同的。從夏侯湛示作到潘岳和作的舉動，蓋可窺知這種"補雅詞"的創作傾向在當時是文人們認可的一種雅事，《世說新語》也因之予以收錄。"補雅詞"的著名例子還有束皙的《補亡詩》六首，其序曰："皙與司業疇人肄修鄉飲之禮，然所詠之詩，或有義無辭，音樂取節，闕而不備，於是遙想既往，存思在昔，補著其文，以綴舊制。"④ 又《詩紀》云："《春

① 《世說新語·文學》"夏侯湛作《周詩》成"條劉孝標注引《夏侯湛集》，前揭《世說新語箋疏》，第 253 頁。
② 《世說新語·文學》"夏侯湛作《周詩》成"條劉孝標注引，前揭《世說新語箋疏》，第 253 頁。
③ 前揭《世說新語箋疏》，第 253 頁。
④ 前揭《文選》卷一九李善注引，第 272 頁。

秋正義》曰：'傅咸七經詩，王羲之寫，今所存者六經爾。'"①其所存六首為《孝經詩》、《論語詩》、《毛詩詩》、《周易詩》、《周官詩》、《左傳詩》，從文意上看，諸詩藉各經言說忠孝之義、臣子之職、政化之道等內容，也就是藉詩歌這種體式來宣揚經義之理。傅咸作這組詩的本事已不可知，但此舉為宣揚經義的意圖是明顯的，創作動因蓋與夏侯湛等類似。

西晉的四言詩創作除了"補雅詞"外，還有一種"仿雅詞"的舉動，如陸雲《贈顧驃騎詩》二首，其一為《有皇》，序曰："有皇，美祈陽也。"其二為《思文》，序曰："思文，美祈陽也。"模式全依《毛詩》，如"關雎，后妃之德也。"②"簡兮，刺不用賢也。"③而且陸詩的題目就取自《詩經》，"有皇"，蓋取語於《小雅・正月》之"有皇上帝"④；"思文"，取語於《周頌・思文》之"思文，后稷配天也"⑤。陸雲還有《贈鄭曼季詩》四首，四首之題分別是《谷風》、《鳴鶴》、《南衡》、《高岡》，其序之模式全同上首詩，鄭豐（字曼季）也有《答陸士龍詩》四首，題目分別是《鴛鴦》、《蘭林》、《南山》、《中陵》。兩人詩中的八題，分見於《毛詩正義》卷二之二《邶風・谷風》的"習習谷風"，卷一之二《周南・卷耳》的"陟彼高岡"，卷一四之二《鴛鴦》的"鴛鴦于飛"，卷五之二《齊風・南山》的"南山崔崔"，卷一

① 前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩・晉詩》引述，第603頁。
② 《毛詩正義》卷一之一《周南・關雎》，前揭《十三經注疏》，第269頁。
③ 《毛詩正義》卷二之三《北風・簡兮》，前揭《十三經注疏》，第308頁。
④ 《毛詩正義》卷一二之一，前揭《十三經注疏》，第442頁，又卷二〇之一《魯頌・駉》有"有驕有皇"（第609頁），不過，陸詩中的"有皇"應取《小雅・正月》中義。
⑤ 《毛詩正義》卷一九之二《北風・簡兮》，前揭《十三經注疏》，第590頁。

〇之一《小雅·菁菁者莪》的“菁菁者莪，在彼中陵”①，另“鳴鶴”、“南衡”、“蘭林”三語，《詩經》中無，或是取自他處，不過從陸雲、鄭豐詩的整個體式及用語原則來看，也應該出於對《毛詩》模式的摹仿。陸雲等的這一傾向應當是具有明確意識的，陸雲有一首詩題曰《從事中郎張彦明為中護軍奚世都為汲郡太守客將之官大將軍崇賢之德既遠而厚下之恩又隆非此離析有感聖皇既蒙引見又宴於後園感〈鹿鳴〉之宴樂詠〈魚藻〉之凱歌而作是詩六章》，明確交待了取意於《詩經》的意圖。

以上尚是從字面明顯可見其詩與《詩經》或經典直接相關者，其餘從詩歌體式上遵循或詩意上宣揚“雅化”的詩歌就更為普遍，總之，西晉詩壇上四言雅詩創作形成了一個非常鮮明、突出的創作潮流，甚至成為影響風氣的創作主潮。追求“雅化”成為當時作家們非常明確的創作祈向，如傅玄《傅子》：“《詩》之雅頌，《書》之典謨，文質足以相副，玩之若近，尋之益遠，陳之若肆，研之若隱，浩浩乎其文章之淵府也。”② 荀綽《兗州記》載：“（閭丘沖）操持文案，必引經誥，飾以文采。”③ 夏侯湛在《抵疑》中自稱：“雍容藝文，蕩駘儒林，志不輟著述之業，口不釋雅頌之音。”④ 陸機《文賦》：“頤情志於典墳”、“濟文武之將墜，宣風聲於不泯”。説的都是向經典學習的“雅化”傾向。關於具體創作，四言詩已如上述；五言詩方面，如羅宗強所説“在

① 前揭《十三經注疏》，分見於第303、278、480、352、422頁。
② 《傅子·附錄》，前揭《百子全書》，第286頁。
③ 《世説新語·品藻》“王夷甫云”條注引，前揭余嘉錫《世説新語箋疏》，第508頁。
④ 《夏侯常侍集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第511頁。

傅玄樂府裏，常常有一些或明或暗的規諷意味"[1]，實際上就是“樂府詩”的雅化。錢志熙說：“他（張華）所塑的女性形象，儒家的倫理色彩很濃，深明大義，發乎情，止乎禮義，也反映了張華自身柔順謙卑的性格。”[2] 說的是西晉詩歌創作“思想感情”的雅化。所以說西晉詩歌創作的“雅化”是全面的，其中以四言詩的表現最為關鍵，最具有代表性與帶動意義，故本書論述基本以四言詩為主展開，以免枝蔓，但這並不意味着西晉的“雅化”祇是四言詩獨有的變化。

對應於創作上的“雅化”傾向，文學理論上也開始對這一傾向進行總結。《晉書·樂志》載：

> 至泰始五年，尚書奏，使太僕傅玄、中書監荀勖、黃門侍郎張華各造正旦行禮及王公上壽酒、食舉樂歌詩。荀勖……以魏氏歌詩或二言，或三言，或四言，或五言，與古詩不類，以問司律中郎將陳頎。頎曰：“被之金石，未必皆當。”故勖造晉歌，皆為四言，唯王公上壽酒一篇為三言五言焉。張華以為“魏上壽、食舉詩及漢氏所施用，其文句長短不齊，未皆合古。蓋以依詠弦節，本有因循，而識樂知音，足以製聲度曲，法用率非凡近之所能改。二代三京，襲而不變，雖詩章辭異，興廢隨時，至其韻逗留曲折，皆繫於舊，有由然也。是以一皆因就，不敢有所改易”。此則華、

① 前揭《魏晉南北朝文學思想史》第三章《西晉士風與西晉文學思想》，第 87 頁。

② 前揭《魏晉詩歌藝術原論》第四章第六節《西晉士風的流變》，第 300 頁。

勖所明異旨也[①]。

雖然設辭造樂有它特定的要求，須向先王的禮樂傳統回歸，極力摹仿之，但先王之樂早已散失殆盡，後世國家建樂，往往因循前代之制，西晉亦復如此，“武皇帝采漢魏之遺範，覽景文之垂則，鼎鼐唯新，前音不改”[②]。而且因循前代之樂而換其辭也是後世造樂的一條原則，張華的意見正是這一傳統的反映。而荀勖則連其體式也要改易，其樂辭體系跨越漢魏國家樂辭傳統，直接前續於《詩經》，他認為曹氏的雅樂歌詩“與古詩不類”，故所造晉歌“皆為四言”，把歌辭創作與《詩經》統緒做了直接的連接。事實上，西晉詩壇的創作也確實是順着這個方向發生了變化，前文論述的“雅化”現象正可以看作是荀勖意見的連續性發展。西晉的詩歌創作一反曹魏的面貌，四言又恢復了其“正統”的地位，對此摯虞概括說：“古詩率以四言為體……（五言）於俳諧倡樂多用之。”[③] “夫詩雖以情志為本，而以成聲為節，然則雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。”[④] 理論往往基於現實而產生，而又反過來對現實進行引導或規範，摯虞的概括有現實中的實際創作面貌相支撑，同時也是西晉詩壇雅化傾向的自覺的理論總結。

---

① 《晉書》卷二二《樂志》上，第 685 頁。
② 《晉書》卷二二《樂志》上，第 676 頁。
③ 《摯太常集・文章流別論・詩》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第 481 頁。
④ 《摯太常集・文章流別論》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第 481 頁。

從西晉詩歌實際的創作面貌和理論方面的總結情形看，"雅化"確實形成了西晉詩壇一個特異的文學發展現象，表現出與曹魏詩壇迥異的風貌特徵，那麽這種變化產生的動因是什麽呢？竊以為其中之關鍵乃與當時統治者的政治思想文化策略有關。

司馬氏執政，采取了一系列重儒的政策。咸熙二年，司馬炎嗣相國、晉王位不久，即令諸郡中正以六條標準舉淹滯："一曰忠恪匪躬，二曰孝敬盡禮，三曰友於兄弟，四曰潔身勞謙，五曰信義可復，六曰學以為己。"① 晉武帝初即位，傅玄上疏曰：

> 臣聞先王之臨天下也，明其大教，長其義節；道化隆於上，清議行於下，上下相奉，人懷義心。亡秦蕩滅先王之制，以法術相御，而義心亡矣。近者魏武好法術，而天下貴刑名；魏文慕通達，而天下賤守節。其後綱維不攝，而虛無放誕之論盈於朝野，使天下無復清議，而亡秦之病復發於今。陛下聖德，龍興受禪，弘堯、舜之化，開正直之路，體夏、禹之至儉，綜殷、周之典文，臣詠歎而已，將又奚言！惟未舉清遠有禮之臣，以敦風節；未退虛鄙，以懲不恪，臣是以猶敢有言。

傅玄批評曹魏人主"好法術"、"慕通達"導致的"綱維不攝"，而要求"敦風節"、"退虛鄙"、"懲不恪"，實際上就是扭轉曹魏以來的通達輕儒之風，而恢復儒家之義。從朝廷"詔報曰：'舉

① 《晉書》卷三《武帝紀》，第50頁。

清遠有禮之臣者，此尤今之要也。’乃使玄草詔進之”[①] 的情況看，朝廷是認同、推行了傅玄的建議的。

後傅玄又上疏曰：

> 夫儒學者，王教之首也。尊其道，貴其業，重其選，猶恐化之不崇；忽而不以為急，臣懼日有陵遲而不覺也。仲尼有言："人能弘道，非道弘人。"然則尊其道者，非惟尊其書而已，尊其人之謂也。貴其業者，不妄教非其人也。重其選者，不妄用非其人也。若此，而學校之綱舉矣[②]。

提出儒學乃為王教之首，重之猶恐不崇，更不能忽之不以為急，所以要“尊其人”、“貴其業”、“重其選”，傅玄的建議也得到了實施[③]。傅玄在西晉立國之初提出系列建議並得到了實施，頗能反映晉初在思想文化方面的某些調整。

泰始四年，詔令郡國：“敦喻五教，勸務農功，勉勵學者，思勤正典，無為百家庸末，致遠必泥。”[④]

對如何實行“王道”，泰始七年，武帝下詔舉賢良對策，郤詵對以“聖王之化先禮樂”，又策曰：“建不刊之統，移風易俗，使天下洽和，何修而嚮兹?”對曰：“……是故寡過而遠刑，知恥

---

① 《晉書》卷四七《傅玄傳》，第1317－1318頁。《晉書・武帝紀》：“（泰始）二年……散騎常侍皇甫陶、傅玄領諫官，上書諫諍……”（第54頁）可知玄上疏時在泰始二年。

② 《晉書》卷四七《傅玄傳》，第1319－1320頁。

③ 田漢雲論證說：“就晉武帝的行政實踐來看，傅玄的建議在一定程度上被付諸實施。”（《六朝經學與玄學》，南京出版社2003年版，第112頁）可參看。

④ 《晉書》卷三《武帝紀》，第57頁。

以近禮，此所以建不刊之統，移風易俗，刑措而不用也。”① 阮種也參加了這次對策，對於詔策“深陳王道之本”，種對以“宜師蹤往代，襲跡三五，矯世更俗，以從人望。令率士遷義，下知所適，播醇美之化，杜邪枉之路，斯誠群黎之所欣想盛德而幸望休風也”。又問經化之務，種對曰：“夫王道之本，經國之務，必先之以禮義，而致人於廉恥。禮義立，則君子軌道而讓於善；廉恥立，則小人謹行而不淫於制度。賞以勸其能，威以懲其廢。此先王所以保乂定功，化洽黎元，而勳業長世也。”②

另外，晉武帝時期如尊孔活動、加強太學建設、帝王與太子講習經典的制度、完善禮制等具體活動，都明顯得到突出和加強，詳細論述請參考《六朝經學與玄學》的相關論述，此不復述③。

無論是臣子的上疏、皇帝的策問，還是具體的重儒舉措，泰始年間的這些變化都能反映出西晉政權初立時期對政治文化傾向的昭示及維護的加強。

以上的變化固然有封建王朝初立時往往要推闡儒教、建立思想統緒的通例的因素，但西晉的以上舉措尚有它獨特的政治意味。

曹氏起家、行事、立國，均有針對士大夫集團及儒家之教義的一面，故其思想文化傾向與傳統有異，其思想的核心並非以儒術自重、以經義相尚，前述傅玄上疏所言曹操、曹丕的情況正是

① 《晉書》卷五二《郤詵傳》，第1440—1442頁。
② 《晉書》卷五二《阮種傳》，第1444、1446頁。
③ 前揭田漢雲《六朝經學與玄學》第三章《晉代經學》，第112—113頁。

對此而發，相對而言，尚文辭、倡自然成為其集團相當鮮明的文化傾向，這從曹操時期的文學發展、曹爽時期的玄學發展可見其實。而司馬氏集團則為士大夫集團的代表，其立身行事主要以儒教相高[①]，如司馬懿“博學洽聞，服膺儒教”[②]，如阮籍居喪無禮，何曾面質籍於文帝座曰：“卿縱情背禮，敗俗之人，今忠賢執政，綜核名實，若卿之曹，不可長也。”因言於帝曰：“公方以孝治天下，而聽阮籍以重哀飲酒食肉於公座。宜擯四裔，無令污染華夏。”[③] 儒教之義代表了司馬氏集團的核心思想，這也就是後世目之為代表“名教”一方的原因。對儒旨儒業不遺餘力地進行推闡，既昭示自己集團的思想傾向所在，又藉以與對方所代表之文化思想抗衡，並形成壓制和打擊對方的口實。

西晉上層的這種政治文化取向自然要影響到文學。“尚文辭”既然是曹氏陣營具有代表性的文化傾向，那麽對“文學”施以與本集團思想文化基調一致的改造，對篡權而來的西晉來講就是很必要的事情了。上文引述荀勖改造歌辭體式的情況就是政治影響“文學”的一個典型事例。從史書所言“此則華、勖所明異旨”的情況看，荀勖是代表了一派意見並在當時形成了相當影響的，故史臣把二者異旨的情況特别加以對比强調。雖然荀勖的做法還祇是在歌辭創作的範圍内發生，但製禮作樂存在着“魏晉”的不同，需要改異，那麽由曹氏帶動興盛並歷來為曹氏帝王率先作則

① 當然，其集團也有善文辭、能玄學者，如傅玄就是大文學家，司馬師“少流美譽，與夏侯玄、何晏齊名”（《晉書》卷二《景帝紀》，第 25 頁），這裏指其集團的主體文化取向而言。

② 《晉書》卷一《宣帝紀》，第 1 頁。

③ 《晉書》卷三三《何曾傳》，第 995 頁。

并加以提倡的詩歌創作，在晉篡位之後自然同樣要發生改變。如何改造呢？與政策、禮制方面的傾向一致，就是對“文學”加以儒學化的影響。劉勰《文心雕龍·體性》言：“典雅者，熔式經誥，方軌儒門者也。”可見，西晉上層對“文學”的儒化改造正是形成其時文學“雅化”現象的根本原因。

西晉詩歌創作的“雅化”由宮廷、上層官僚為中心帶動發生的痕跡是比較明顯的。以《西晉文人詩歌情況一覽表》為準統計，以帝室為中心的侍宴、遊園、應令等詩，共計四十二首，其中四言三十五首，五言六首，七言一首；與官僚出征、出任、離職等與官方職事相關的贈答、祖餞詩共計四十九首，其中四言三十九首，五言十首；表中共有贈答詩一百三十三首，其中四言七十二首，五言六十首，雜言一首。可知，西晉政治上層場合上的詩歌創作是以四言為基本形式的[①]。西晉詩歌這種創作傾向的形成，歷史上有無直接的規定、要求不得而知，但至少在政治高層的詩歌創作場合應該存在一個“約定俗成”的潛規則，否則也不可能出現如上所述的劃一局面。西晉實際的詩歌創作風貌及相關的理論評價傾向，蓋可以說明西晉詩壇的詩歌創作活動是有着明確的“雅化”意識的。這一意識的產生或是多種原因綜合作用的結果，但其中的主因應該是前文所述的西晉統治者對儒家教義的着力提倡以及對曹氏文化話語權力的顛覆。國家政治文化的取

① 葛曉音說：“西晉的廟堂雅樂歌辭，一般文人的應酬贈答之作，大都采用典重奧博的四言雅頌體。……每逢王宮上壽舉食、慶祝大小節令、進獻祥瑞之物，四言頌詩更是不可或缺。”（《論漢魏六朝詩教說的演變及其在詩歌發展中的作用》，《漢唐文學的嬗變》，北京大學出版社 1990 年版，第 24 頁）可參看。

向、政治上層的昭示嚮來是文學創作發生變化的一個核心要素，有了西晉統治者的“特別強調”，西晉詩歌出現“雅化”也就是水到渠成了。

西晉文學的“雅化”對西晉詩風影響深遠，西晉詩歌既體現不出“建安風骨”的內涵，也奏不出“正始之音”的韻致，卻在詩歌的形式方面有了較明顯的追求傾向，這正與其雅化的特徵與要求密切相關。

“雅”是對“共通”規範的一種要求，其往往體現為較為同一的表現風貌，而不會是千姿百態的個性化的多方展示。在詩歌創作中，對“雅”規範的遵循和表現，一般有這樣兩個基本方面：一是對雅頌韻致的着意模仿與追求；二是表達的思想、見解、情感以歸於儒旨為要。這樣在創作中就很難“以氣為主”，個性和真情往往要受到節制甚或排斥，而為達到“雅”的標準和效果，就需大量堆砌、反復推演傳統經典之遺意、典事，西晉四言、五言詩歌在結構上的差別頗能反映這一事實。

稍加比較即可發現，西晉的四言、五言在結構上存在着很大的差別，五言詩的篇制一般較短，構成組詩的，各詩之間獨立性較強，往往衹是歸在同題之下，相互之間雖有意緒相連，但如果彼此分離，大都可以各自成章。而四言稍異，四言也有篇制較短的，如陸機《元康四年從皇太子祖會東堂詩》四言八句、《答潘尼詩》四言八句、王贊《皇太子詩》四言四句（或有逸句）等。但更多的四言詩篇制都是很長的，也有分成若干首的情況，如左思《悼離贈妹詩》二首、閭丘沖《三月三日應召詩》二首等。大多數較長的篇制都名以某某詩某章，這種情形是非常普遍的。如

潘岳《為賈謐作贈陸機詩》十一章、陸機《贈馮文羆遷斥丘令詩》八章、陸雲《贈汲郡太守詩》八章，更有長者如盧諶《贈劉琨詩》二十章，其餘二章、五章、六章者更是多有。通常這些分章的詩與組詩是兩回事，組詩蓋可以各自獨立，而分章之詩一般祇是一首詩，各章祇是詩整體的一部分，是對所述物件某一方面的反映，眾章彙集起來纔構成對事物的完整陳說。由於四言詩延承《詩經》的體式與格調而來，《雅》、《頌》遺意是它的本分，所以為了突出"雅意"，西晉四言詩往往需援引大量與所表事物比附得上的典事來或頌或美，這種情形通常非短章簡制所能勝任，故往往需鋪展篇幅，弄得創作面目典重而繁密。當然這一局面的形成也與四言詩的句式特點有關，四言句式為"二二"結構，由兩段構成，難以形成變化，五言的"二三"結構，奇偶錯綜，意緒表達就出現了參差錯落、可以綿延的空間，五言隻句的蘊涵往往需要四言雙語甚或多語來敷衍，這也就是鍾嶸所說的"每苦（四言）文繁而意少"①，故反映同樣的內容，四言每每須以"繁文"相成。

所以當四言"雅詩"成為文壇上能與統治者政治文化取向相一致的創作樣式，它也就必定引起廣大文人特別的關注和摹仿，進而積極進行應用，進一步形成潮流，四言詩創作過程中存在的推衍篇制、演練字句的習氣也必然成勢。創作內容因為需歸於儒家之旨，需體現頌美的雅意，遮蔽作者個體的激情與個性，因而主旨顯得平乏和程式化，限制了作者在這一層面的發揮，而偏多

① 《詩品序》，前揭《詩品集注》，第36頁。

文才的西晉作者正把旺盛的才華用來雕綴詞句藻采。正如陸機《文賦》中所說："或藻思綺合，清麗芊眠，炳若縟秀、淒若繁弦。"繁縟綺合已是西晉文人自己認定的一種追求祈向，蓋即源於其在實際創作中的感受。沈約在《宋書》卷六七《謝靈運傳論》中概括說："降及元康，潘、陸特秀，律異班、賈，體變曹、王，縟旨星稠，繁文綺合。""律異"、"體變"指說的都是形式方面的內容，說明西晉詩人確實在這方面下了大功夫，"縟旨星稠，繁文綺合"描繪的正是西晉詩人繁複篇制、增衍辭句，因而作品表現出藻采繁密、格調華麗的創作風貌。《文心雕龍·明詩》云："晉世群才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢，采縟於正始，力柔於建安。或析文以為妙，或流靡以自妍，此其大略也。"反映的也同樣是西晉詩壇的這種特別的創作風貌。有研究者以"繁縟"來形容西晉詩的藝術風貌："'繁縟'，本指繁密而華茂，後用來比喻文采過人。分而言之，繁，指描寫繁複、詳盡，不避繁瑣。縟，指色彩華麗……'"[①] 這個概括是很精當的。西晉詩歌這種風貌的形成原因很複雜，比如說曹植後期的創作已表現出"繁采"的傾向，說西晉詩風正承此而來，正是文學連貫發展的自然軌跡，但由曹植的"繁采"到西晉的"繁縟"，表面表現為文學的連貫發展，但促使這一連貫發展的內在原因在各階段卻是不同的。西晉詩風的形成，籠罩詩壇的"雅化"不能不說是一個核心的影響因素。

---

① 前揭袁行霈、羅宗強主編《中國文學史》第二卷第三編《魏晉南北朝文學》第二章《西晉詩壇》，第 53 頁。

當然，詩壇上的“雅化”現象是全面推進的，它並不必然地表現為四言詩創作潮流形成之後再對其他文學領域發生影響，不過，四言雅詩的創作因為最能體現統治者的思想文化趣向，因而衍成西晉詩歌創作的主潮，故其對其他文學樣式產生廣泛影響也是必然的①。

西晉詩壇雅化現象的興盛一定程度上阻礙了五言詩的發展②，鄴下文壇質樸、活躍、真率、生機勃勃的五言詩創作消失了，代之而起的是平板、缺少個性化和鮮明風格的詩歌創作局面③。從詩歌創作實績的層面來講，西晉詩壇的雅化形成了很大的消極影響，但這衹是事情的一面，事情的另一面是，西晉詩壇的“雅化”在詩歌發展的歷程中仍有它存在的積極意義，它推動了詩歌地位的進一步提升，對確立詩歌樣式在文學創作中的主流地位起到了不可低估的作用。

“文學”雖經由曹氏的提升、三曹及鄴下諸子現實創作的垂

① 如其對五言詩的影響，葛曉音認為：“其（四言雅頌體）典重平板的風格對五言體也產生了明顯的影響。”（《山水方滋莊老未退——從玄言詩的興衰看玄風與山水詩的關係》，前揭《漢唐文學的嬗變》，第252頁）“四言詩的僵化不僅促進了五言詩的雅化，而且為東晉玄言詩提供了典正平板、枯燥說理的現成形式。”（《論漢魏六朝詩教說的演變及其在詩歌發展中的作用》，前揭《漢唐文學的嬗變》，第25頁）可參看。

② 除了前注引用葛曉音的論斷外，錢志熙的話也可參考：“五言詩的地位實際上是下降了，就連五言詩的創作也受到了雅頌文學觀的影響。”（前揭《魏晉詩歌藝術原論》第四章第四節《西晉詩人的文學思想》，第270頁）

③ 如羅宗強認為：“從詩之風格而言，西晉詩人各人之間存在着差異。……但這些差別，又不是十分明確與鮮明的。……當然差異是存在的，但是並沒有形成各人不可替代的讓人一見難忘的獨特風格。這種現象，可能與詩歌在發展過程中還沒有成熟起來有關。”可參看（前揭《魏晉南北朝文學思想史》第三章第三節，第89頁）。但產生西晉詩人風格“千人一面”現象的原因，不一定是詩歌發展不成熟的結果，而應與西晉詩壇的“雅化”要求有關。

範，但“文學”升格為文化格局中與其他文化類别平等的文化樣式的事實，並不是由曹魏一蹴而就的。曹氏“尚文辭”的背後是蘊含着政治動機的，“文學”也並不能由曹魏提倡之後就一下子完成由“小道”到“大業”的轉變。前引吳質在回曹丕書中把阮瑀、陳琳等比作東方朔、枚皋之徒就頗能反映出世人一時之心態，“文學”完全成為正常的日常文化行為而與其他文化種類再無本質差别，仍是一個需要漸進發展的過程。曹魏文人雖也時常把自己的創作比附雅頌，上攀孔業，且也在創作中融入經學精神，從而提升了文學的“品格”，但五言詩是從下層文藝樣式中藉鑒吸收而來的，其真率、質樸、活躍的一面也正説明其還没有被完全“文人化”而仍偏有俚俗的性質，摯虞關於四言、五言的區分就反映了這樣的意向。所以，詩歌創作被上層文人普遍地接受從而轉化為日常生活中尋常的文化行為，仍需要一個改造的過程。

西晉詩歌的雅化極大地促動了這一改造過程的發展，西晉詩人不僅仿照《詩經》作詩，而且直接作《周詩》、《補亡詩》，以己作直接等列於經典，這比曹魏文人多是從“口號”上比附經典、抬高創作地位的情形又邁了一大步，“文”、“經”已經差不多等同了，這纔是真正意義上的“經”、“文”“同尊”。雖然西晉詩人采用的是與《詩經》體式一致的四言，而不是采用最能代表詩歌發展趨勢的五言，但無論怎樣，人們是把“四言”當作文學之“詩”來做的，是從文學意義上對詩的接受，而不是從解經釋經的角度運用四言詩。而且西晉的詩歌狀態，尤其是詩歌“雅化”局面的形成，雖有統治者藉之以反曹魏文化話語權的意味，

但西晉的做法並不是把已經具有普及之勢的詩歌創作、特別是五言創作完全從文化發展中剔除，而是在其發展的前提下大力予以改造，積極提倡四言"雅詩"並使之形成創作潮流，從而宣明自己的政治文化取向，這祇是在認同詩歌發展的前提下，努力扭轉創作傾向而已。西晉此舉的文學發展意義在於，它把對"詩"這種文學樣式的認同推向它能達到的最高位置——與《詩經》之詩等同。從此以後，詩歌創作可以堂而皇之、名正言順地以一種正當、榮崇的文化行為而存在了，西晉詩歌的雅化可以看作是詩歌"文人化"的深入發展，四言詩歌創作的興盛、五言詩歌創作內涵的被雅化演繹了這一過程，而某種文學樣式一旦完成"文人化"，也就意味着它在文人層的普及進而普遍化了。有一個事實頗能反映詩歌的這一深入推進，曹魏時期詩歌創作的作者基本上是"文士"，當時的正統"士人"則少有染指，西晉時期則不同了，"士人"與"文士"並作，"士人"與"文士"的身份很大程度上開始疊合，二者的區別與差別日趨模糊，這祇要對比兩個時期的詩歌一覽表即可明瞭，詩歌成為上層文人普遍化了的文藝樣式，詩歌創作已經完成了其社會化的推進與普及。

第二節　玄言、山水、田園詩：文學內蘊的進一步擴大

在魏晉南北朝文學當中，西晉時期是一個轉折。曹魏時期文

學含骨質、重情性的文學風貌在西晉時期開始轉變，以後之詩，要麼“平典似《道德論》”，要麼“儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新”[①]，六朝文學內容無甚可取、偏重於形式追求的大略傾向，是從西晉開始定下調子的，關節點就是西晉詩歌的雅化。西晉文學雖中斷了曹魏文學重情性的發展路徑，但也開啟了以後文學致力於開掘技巧、藻繪等形式方面因素的文學發展趨向，其中功過，研究者已多有評說，本節無意於此措辭，要指出的是，西晉文學於此轉關中所扮演的角色，似仍有需進一步明晰者。如果跳出對文學創作自身成績的評價，而客觀地分析此時期文學變化在整個文學發展流程中的作用，那麼西晉文學可能就體現出新的意義來。西晉文學來自統治者政治文化傾向影響下的“雅化”，反過來講即是對“文學”更高程度的確認，是對“文學”地位與影響的進一步提升，造成的結果是，繼曹魏對“文學”作實質性提升之後，司馬氏政權再對之予以確認，使文學進一步成為文人普遍認同的文化行為，從而向社會各領域縱深發展，而這又構成下一階段文學發展的前提，玄言、山水、田園詩的發展都與此密切相關。玄言詩是玄學發展所帶來的產物，山水田園詩也是玄學及玄言詩深入發展的結果，而其之所以成立，正是文學在文人層的深入普及發展與玄學深相結合的結果。玄言、山水詩的出現表示“文學”在社會領域的擴展，意味着文學在社會中深入發展的事實，同時，玄言、山水詩表現出“文學”內在質素的變更，揭示了文學內蘊的進一步擴大。

---

① 《文心雕龍·明詩》，前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第 49 頁。

一、玄言詩：文學反映主流思想所透露的“自主”發展訊息

玄言詩的發展與西晉文學的“雅化”有關，這裏的相關不是指玄言詩的體式、用語、風格等文學的內部要素與西晉雅詩的關聯①，而主要是指玄言詩發生所需要的文學條件的出現，與西晉詩歌的雅化現象有直接的關係，或者說玄言詩發生所需要的文學條件，正有賴於西晉詩歌“雅化”運動的推動生成。

有這樣一個現象曾引起大家的關注，那就是玄言詩的普遍發生没有出現在玄理玄風極盛的西晉，而出現在玄理已無多大發明

① 關於二者的關係，葛曉音在《山水方兹　莊老未退——從玄言詩的興衰看玄風與山水詩的關係》一文中說：“玄言詩從篇制結構、遣詞造句到議論方式均與西晉的頌體詩和贈答應酬詩相同，它是西晉以來四言長篇泛濫、語言愈趨僵化板滯、內容愈趨教條空泛的結果。”（前揭《漢唐文學的嬗變》，第258頁）可參看。

的東晉。關於這種現象產生的原因，許多研究者提出了精闢的見解①，不過就其中文學原因一環，似仍可進一步加以申述。人們談玄言詩風的形成，似更多地傾向於從玄學方面入手考察，追索其發生的原因及演變的軌跡，實際上，文學全面地介入玄言的表達，並不是被動的，不僅僅體現為其作為表達玄意、昭示玄意風流的一種方式從而客觀上帶動了玄言詩的發展，也不僅僅是緣於玄學表述對藝術性的豐富要求，玄言詩的興盛同時也體現了“文學”這樣的發展趨勢：正處於上升勢頭的“文學”，對社會文化各領域的擴張、滲透增強，並形成對主流思想文化的介入表達。

① 如陳允吉《東晉玄言詩與佛偈》：“即在同樣盛行清談的條件之下，因何玄言詩未曾生成於曹魏、西晉，而偏要遲至東晉中期方纔出現？”文章從佛教在東晉盛行從而影響了玄言詩的興盛的角度進行考察，認為“玄言詩依靠‘三世之辭’佛偈的加入而誕生”（《復旦學報》，1998年第一期）。袁行霈、羅宗強主編的《中國文學史》第二卷認為：“玄言詩興盛於東晉，一方面是魏晉玄學及清談之風興盛的結果，另一方面也與東晉政局及由此而形成的士人心態有關。”（第三編第二章第五節，第64頁）葛曉音在《山水方滋　莊老未退——從玄言詩的興衰看玄風與山水詩的關係》一文中認為原因主要有三點：“首先，西晉尚玄，重在講究言談風度，模仿‘竹林七賢’放達的形跡，卻很少對玄理本身進行探討研究。……其次，形成一種文學風氣的關鍵在於創作實踐。王衍、樂廣雖為天下風流之首，但無玄學論著傳世。郭象雖然對玄學的完成做出了突出的貢獻，但也與王衍、樂廣一樣不擅長詩賦創作，因此玄言文學不可能大行於世。……第三，西晉前期經學勢力頗盛，朝廷提倡重禮興儒，對於尚玄之風有一定的抑制作用。”（前揭《漢唐文學的嬗變》，第251頁）錢志熙說：“東晉時期，由於佛玄思想的深刻影響，漢魏以來長期分流的言談藝術和文學藝術到此期完全合流，使得文學風格發生了很大變化。”“玄談如此重藝術性，則其與文學發生聯繫，乃是必然之事。”（前揭《魏晉詩歌藝術原論》，第376、380頁）盧盛江認為：一、“與談玄之風自身的發展有關”；二、“與文學自身的發展也有關”；三、“和西晉士人的心態有關”（《魏晉玄學與中國文學》第三章《魏晉玄學與古代文學創作》，百花洲文藝出版社2002年版，第152－155頁）。陳順智認為：“西晉玄學家多不習文事，而文學之士則少習玄學，玄學與文學界限分明；而東晉玄學與文學相互浸淫，玄學家與文學家之間的界限已漸泯滅，清談和詩歌的承擔者同為一身而二任的名士，他們既能談，又能詩。”（《東晉玄言詩派研究》第二章《玄言詩的義界》，武漢大學出版社2003年版，第29頁）可參看。

西晉之名士，可僅因善玄而成而不必藉以文助①，而東晉之名士，談玄是必備之素質，而文才亦是必備之要求，許多場合根本就在談“文”，翻檢《世說新語・文學》，其情形多見。《世說新語・文學》第六十六至一百零四條，蓋可視為“純談文學”類，其中六十六至七十五條屬曹魏到西晉時事，七十六條以後，蓋為東晉時之“文事”，僅從數字對比的角度也可看出，東晉的“文學”在士人交流中的位置和分量，可以說，此時的“文才文事”同“玄意”一樣，同為被歎賞的美事雅行。東晉“玄談家與文學家合而為一”的局面，當然不能僅僅說成是玄學深入發展的結果，應該還存在一個文學普遍深入發展的前提②。東晉文學出現的這一狀貌，僅從文學自身的發展慣性來解釋總不那麼完滿，實際上，東晉文學這種較大的改觀是有着特定的推動原因的，那就

---

① 如《世說新語・文學》第七十則：“樂令善於清言，而不長於手筆。將讓河南尹，請潘岳為表。潘云：‘可作耳，要當得君意。’樂為述己所以為讓，標位二百許語，潘直取錯綜，便成名筆。時人咸云：‘若樂不假潘之文，潘不取樂之旨，則無以成斯矣。’”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第 252 頁。又《晉書》卷四三《樂廣傳》所載略同：“廣善清言而不長於筆，將讓尹，請潘岳為表。岳曰：‘當得君意。’”廣乃作二百句語，述己之志。岳因取次比，便成名筆。時人咸云：‘若廣不假岳之筆，岳不取廣之旨，無以成斯美也。’”第 1244 頁。）第七十三則：“太叔廣甚辯給，而摯仲治長於翰墨，俱為列卿。每至公坐，廣談，仲治不能對；退著筆難廣，廣又不能答。”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第 255 頁。又《晉書》卷五一《摯虞傳》載：“東平太叔廣樞機清辯，廣談，虞不能對；虞筆，廣不能答；更相嗤笑，紛然於世云。”第 1427 頁。《晉書》作“摯仲治”，《世說新語》當為形誤。）

② 陳允吉在《東晉玄言詩與佛偈》一文中說：“如玄言這一類詩體生成於我國歷史上某個時期，堪謂與此事相關諸元聚成一股合力作用的結果，不僅需由時代思想文化大環境為它營造適宜的時機和條件，並且總得有一個異常直接而又積極活動着的近因來催促它儘快分娩出世。到了東晉時代，決定玄言詩能否生起的關鍵，事實上已不是思想意識形態而在於詩體問題。”所謂“詩體問題”，實際也就是說“玄言詩”之所以在東晉產生，存在一個重要的文學促生原因（陳文認為這個“文學原因”是東晉“佛偈”的興盛），這一認識正能支援本書從文學方面考察玄言詩普遍發生的思路。

是西晉文學的“雅化”。

西晉文學的“雅化”來自政治上層的影響，統治者對其“眷顧”的本身就意味着重視，“雅化”在文學領域形成風潮也頗能反映統治者對“文學”影響的力度和結果，正是在這種“重視”及施以影響的格局中，形成了西晉文學“特别”的風貌。劉勰的兩段話頗能反映西晉文學發展狀況的實際。《文心雕龍・時序》曰：

> 至武帝惟新，承平受命，而膠序篇章，弗簡皇慮。降及懷湣，綴旒而已。然晉雖不文，人才實盛：茂先搖筆而散珠，太衝動墨而横錦，岳湛曜聯璧之華，機雲標二俊之采。應傅三張之徒，孫摯成公之屬，並結藻清英，流韻綺靡。

《明詩》曰：

> 晉世群才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢，采縟於正始，力柔於建安。或析文以為妙，或流靡以自妍，此其大略也。

武帝“膠序篇章，弗簡皇慮”與晉“人才實盛”按常理來講是矛盾的，劉勰也指出西晉“不文”和“人才實盛”的不諧，實際上，這個在後世看來似乎矛盾的現象在西晉卻是合理的，内在之關節正在於西晉統治者推行的“雅化”及造成的事實影響。鍾嶸《詩品序》：“太康中，三張、二陸、兩潘、一左，勃爾復興，踵武前王。”也指出了西晉文人繁盛、文學亦復繁榮的發展局面。西晉“文章中興”局面的形成正與統治者對“文學”“雅化”改

造並於其中體現出對文學的重視的總體政策傾向有關。

西晉中前期有這樣三個較大的活動或組織頗有影響。一是華林園聚會，這是由晉武帝召集的群臣宴會，宴會之中往往有賦詩活動①，現尚留有記載的，一次是在泰始四年②，一次是平吳後。程咸有《平吳後三月三日從華林園作詩》，又《晉書》左芬本傳載："武帝每游華林，輒回輦過之。言及文義，辭對清華，左右侍聽，莫不稱美。"③ 可見武帝游華林園是較為經常的事情，其中當經常有君臣賦詩活動。另外張華有《太康六年三月三後園會詩》，不知道此"後園"與"華林園"有否關聯，但此次"會詩"顯然也是武帝召集的一次宴飲賦詩活動，從這些記載中可知武帝召集的宴飲賦詩活動還是比較多的。二是湣懷太子集團④，成員有陸機、陸雲、馮文羆、潘尼等人，其亦多有宴飲賦詩活動，如《太平御覽》有"陸機四言詩序曰：'太子宴朝士於宣猷堂，遂命機賦詩'"⑤，又《北堂書鈔》卷八二引陸機《祖會太極東堂詩》，又陸機有《皇太子賦宴詩》等。三是賈謐的"二十四友"集

① 參見胡大雷《中古文學集團》第五章《優遊相聚與風雅吟詠》之"華林園聚會"，第 74 頁。

② 干寶《晉紀》載："泰始四年二月，上幸華林園與群臣宴，賦詩觀志。"（前揭《文選》卷二〇《晉武帝華林園集詩》注引，第 286 頁）又《晉書》卷九二《文苑·應貞傳》："帝於華林園宴射，貞賦詩最美。"（第 2370 頁）

③ 《晉書》卷三一《后妃上·左貴嬪傳》，第 958 頁。

④ 參見佐藤利行著、周延良譯《西晉文學研究》第一章《西晉的文學集團》，中國社會科學出版社 2004 年版，第 31 頁。

⑤ 前揭《太平御覽》卷一七六《居處部·堂皇》，第 858 頁。

團[1]。上述以帝室[2]為中心的上層活動或組織可產生兩方面較為重要的影響，一是他們組織的賦詩活動以四言創作為主要體式，二是對文人的聚集及組織文學活動本身就意味着對文人的“尊崇”、對文事的“重視”，賈謐的“二十四友”，“其餘不得預”頗能說明這種情況。

那麽，當這種由統治者標榜與昭示的行為在社會上散播開來，蔚成風氣，也就造成了這樣的現象：一，如上節所述的文學的“雅化”；二，“晉世群才”的勃興。晉世群才及他們所創造的文學局面的形成，正與統治者推行“雅化”並對文學“重視”的政策傾向密切相關，其所推動的晉世人才濟濟、創作勃興的局面在客觀上又把“文學”的發展推向深入，最終形成了東晉名士往往即為文士的格局，這構成了玄言詩得以發生的前提。所以說，東晉玄言詩的興盛反映了西晉文學“雅化”所推動的文學在社會中縱深發展的事實。

當然，玄言詩所蘊含的意義尚不僅如此。從漢代開始，“文學”與主流思想之間就發生了密切的關聯，結緣的中介是政治，當時的經學是主流話語，“文學”衹是“小道”、“末技”。從漢到曹魏再到司馬氏，“文學”的獨立要素不斷增強，“文學”作為文

① 《晉書》卷四〇《賈充傳附孫謐傳》：“渤海石崇歐陽建、滎陽潘岳、吳國陸機陸雲、蘭陵繆徵、京兆杜斌摯虞、琅邪諸葛詮、弘農王粹、襄城杜育、南陽鄒捷、齊國左思、清河崔基、沛國劉瓌、汝南和郁周恢、安平牽秀、潁川陳眕、太原郭彰、高陽許猛、彭城劉訥、中山劉輿劉琨，皆傅會於謐，號曰二十四友，其餘不得預焉。”（第 1173 頁）

② 賈謐其時得勢，“權過人主”（《晉書》卷四〇《賈充傳附孫謐傳》，第 1173 頁），“共滑懷太子游處，無屈降心。常與太子弈棋爭道”（第 1174 頁），故其身份和地位可比擬王侯。

化類型之一愈來愈被重視，並在社會當中產生重要影響，但其要因緣於政治的作用及影響而對主流思想進行表達的體性依然是很重的，並没有從根本上予以擺脱。當然，這也是“文學”在完全自覺、獨立之前的一種必然的存在狀態，説明“文學”自足地維繫自身發展的基數還不是很穩定，仍需藉助政治的影響來完成自身的改變和發展。“文學”的這一發展狀貌在東晉發生了改觀，玄言詩的興盛反映了這樣一種意味，即對主流思想進行表達，卻無需政治因素的強力介入[①]，也就是“文學”較為“自主”地與主流思想結合，這在文學發展史上尚屬首次，它昭示着文學作為獨立之文化部類，開始以自身的性徵“自為”地在社會文化領域擴張。文學在發展壯大的過程中，必定要經歷一個與其他文化樣式結合、對其他主流文化類别進行表現的階段，這是一個演練的過程。如果這種演練的動因來自外部的強力結合，説明文學的發展仍然不能“自足”；如果這種結合趨於“自由”的選擇而不是外部的強加，則可説明“文學”已處於一個較為高級的自由階段。“玄言詩”反映的正是這樣一種訊息，其對主流思想的表現，其與主流思想的結合，展示的不是其對主流思想的依附，而是其在社會存在領域的擴大，反映的是愈加獨立和壯大的信息。

① 陳寅恪《陶淵明之思想與清談之關係》云：“然則當時諸人名教與自然主張之互異即是自身政治立場之不同，乃實際問題，非止玄想而已。”（前揭《金明館叢稿初編》，第 182 頁）《書世説新語文學類鍾會撰四本論始畢條後》云：“……六朝之清談可分為前後兩期，後期之清談僅限於口頭及紙上，純是抽象性質。故可視為言語文學之材料。至若前期之清談，則為當時清談者本人生活最有關之問題，純為實際性質，即當日政治黨系之表現。”（前揭《金明館叢稿初編》，第 41 頁）東晉之玄談已可歸入陳寅恪所言之“清談後期”，即無政治黨系、政治立場之不同。

二、山水、田園詩：文學對“經學模式”的超越

傳統文學的發展，是以對經學束縛的掙脫為前提的，有趣的是，文學的獨立發展又是藉助“經義”之名實來實現的。建安文人對他們予以提升的“文學”貫以“經學精神”，從而完成了對文學品格的改造，無論是形式還是實際創作實踐，“經學精神”或“經學原則”都還是“文學”發展所遵循的一條或淺或顯的法則。西晉更復如此，不論其創作實績如何，對經學傳統或原則的歸附始終是西晉文學最為鮮明的特徵之一。本節把較為鮮明地體現“經學精神”或表現“經學原則”的“文學模態”，稱之為“經學模式”的文學①。“經學模式”文學的出現，一方面與“文學”初始發生變革所面對的文化現實有關，“文學”在漢代經學“大一統”的學術體系當中，處於“小道”、“末技”的位置，當“文學”發生變革之際，人們不可能完全脫離傳統而對“文學”遽然予以提升，而恰是要以“經義”的名義為“文學”正名，從而改變其“小道”的地位。另一方面，傳統文化特有的嚮“道”特性，使文學無論如何變遷，始終都要遺留着與“道”相關的品格，在漢代，由於儒術“獨尊”，經學取得了最高文化樣態的地位，“道”也就被置換成具體的“經藝”，傳統文學始終擺脫不了

---

① 湯用彤在《魏晉玄學與文學理論》一文中說：“各種文化必有其特別具有之精神，特別采取之途徑，雖經屢次之革新與突變，然罕能超出其定型。”（前揭湯用彤《魏晉玄學論稿》，第 194 頁）陳允吉的《東晉玄言詩與佛偈》一文對湯用彤的這一段話進行論說云：“如兩漢賦頌、建安詩歌之親近《風》、《雅》、取法《楚辭》自不必細說，即持追新多變的西晉、永嘉諸作來考察，縱然其間或少或多挾帶一些滲雜玄理的文句，第論其篇帙之大體面貌，實與《詩》、《騷》的法度格局相去未遠。”兩位先生之論，頗能點出漢魏西晉文學內在的“經學模態”意蘊。

與“經學”的糾纏關係，這正是由傳統文化特定的內在規定決定的。儒家文化在漢代成為中國文化的核心與主流之後，“經學精神”也就逐漸演變為民族文化的主體性精神特徵，通常說中國文化主要是儒家文化，就是建立在這層意義上的。文學發展無論如何“純粹”，如何“獨立”，其作為傳統文化之一脈，都必然地體現着傳統文化的特定精神內涵。“文學精神”的某些層面，是與“經學精神”同質因並且要發生共振的，或者說，與“經學精神”的密切關聯正是“文學”成為“中國式”文學的必然要義之一。所以曹魏、西晉文學發展雖有針對經學束縛之一面，卻仍需自覺地對“經學精神”或“經學原則”進行體現或表達，後世的文學一直保持着這樣的特定內蘊，這也是傳統文學基本的質素之一。但如果僅有唯一的面目，顯然還算不上一種成熟的文學。

文學新表現模態的出現是在東晉，首先與玄言詩的出現有關。玄言詩產生的背景是玄學的發展，玄學有自身需要遵循的經典，那就是“三玄”——《易》、《老》、《莊》，玄學也有自己較為獨特的哲學命題，如有無、本末、名教與自然、言意、形神等，其中雖也有儒家文化精神的成分，但主旨基本上是道家的[①]。這樣，玄言詩的產生就引起了文學表現模態的變化[②]。此前雖也有以表現《老》、《莊》之旨為意的作品，如揚雄《太玄

① 前揭湯用彤《魏晉玄學論稿》曰：“所謂魏晉思想乃玄學思想，及老莊思想之新發展。”（第194頁）

② 陳順智說：“如果我們能換一種視角，超越傳統的審美立場，站在更高的層面上來考察玄言詩，就會發現，所謂‘反動’在某種意義上來說是突破、革新，玄言詩的‘另類’代表的是一種詩歌精神的嬗變，這也就是玄言詩的審美價值之所在。”（前揭《東晉玄言詩派研究》第五章《玄言詩的審美價值》，第110頁）可參看。

賦》、班固《通幽賦》、張衡《思玄賦》、高彪《清誡》、仲長統《見志詩》等，非常集中的還有阮籍、嵇康的相關創作。不過，漢代的相關作品尚屬零星之作，並不構成較為明顯的創作態勢，阮籍、嵇康的創作雖形成了一定的規模，但其中顯現的“達莊”、“通老”之旨顯然屬於政治鬥爭的產物，作者本人也並不一定真心信奉①，並且作品中的這一傾向也並沒有隨後衍成自覺無功利的社會創作潮流。真正形成普遍的認同並在創作中自覺進行表現的，是東晉的玄言詩。這是文學史上第一次主動捨棄了文學表現的“經學模式”而自覺普遍地對玄理玄意進行表現的文學樣態②，在豐富文學表現模態的角度，玄言詩又有它獨特的貢獻。不過，從文學自身角度看，反映着文學新的表現模態的玄言詩，並不是一種很成功的文學創作實踐，其遭到後世的一致批評也是在所難免的③。這一情形有如西晉詩歌的雅化，以文學對經義、

① 如《晉書》卷四九《阮籍傳》載：“（籍）子渾，字長成，有父風。少慕通達，不飾小節。籍謂曰：‘仲容已豫吾此流，汝不得複爾！’”（第1362頁）另嵇康嬉笑怒罵寫了《與山巨源絕交書》，但“康後坐事，臨誅，謂子紹曰：‘巨源在，汝不孤矣。’”（《晉書》卷四三《山濤傳》，第1223頁）這種“言行不一”倒頗能見出其內心之實際想法。

② 《世說新語·文學》注劉孝標引《續晉陽秋》曰：“至過江，佛理尤盛。故郭璞五言始會合道家之言而韻之。（許）詢及太原孫綽轉相祖尚，又加以三世之辭，而《詩》、《騷》之體盡矣。”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第262頁。不過，余氏據《文選集注》卷六二公孫羅引檀氏《論文章》改“至過江佛理尤盛”為“至江左李充尤盛”，此不從余說。）頗能反映“玄言詩”與“《詩》、《騷》之體”的差別。

③ 沈約《謝靈運傳論》：“自建武暨乎義熙，歷載將百，雖綴響聯辭，波屬雲委，莫不寄言上德，托意玄珠，遒麗之辭，無聞焉爾。”（《宋書》卷六七，第1778頁）《文心雕龍·時序》：“自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘氣，流成文體。是以世極迍邅，而辭意夷泰，詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。”（前揭《文心雕龍注釋》，第479頁）鍾嶸《詩品序》云：“永嘉時，貴黃老，稍尚虛談，於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風力盡矣。”（前揭《詩品集注》，第24頁）

儒旨進行解讀，雖有其演練“文學”、推動“文學”深入發展的作用，但這樣的旨趣是有違文學自身的創作邏輯的，玄言詩亦復如此。其對玄理的援引與表達，雖有建立新文學表現模態的意義，但一味地“托意玄珠”、“辭意夷泰”並不是文學創作應有的面目，其對玄學“經典義”的刻意遵守與積極表達更多的是對玄學的追求，而不是對文學邏輯的順應，故玄言詩雖顯示了文學新表現模態的出現，但還衹能預示一種發展趨勢，自身的形態尚未成熟。

玄言詩所預示的新文學表現模態，其較為成熟的樣態是在山水田園詩那裏完成的。

山水詩是玄學及玄言詩深入發展的結果①，《文心雕龍·明詩》“莊老告退，而山水方滋”很好地揭示了這一軌跡。玄學的發生引入了對“自然”的高度關注，《老子》第二五章“人法地、地法天，天法道，道法自然”之“自然”尚指一切合規律的自然

① 如湯用彤：“夫富於老莊辭趣之詩自由於‘溺於玄風’，而謝靈運之頤情山水，亦何嘗非清談之表現?”（前揭《魏晉玄學論稿》，第195頁）鍾元凱：“在玄學初起的發展階段中，由於它代表了思想解放的歷史趨勢，因此也就為山水文學的發展提供了重要的助力。”（《魏晉玄學和山水文學》，《學術月刊》1984年第一期）王鍾陵：“正因為山水詩的興起，不啻是玄言詩向感性方面的一種擺動、一種延伸，所以在山水詩中就自然會存在着玄言詩的成分或痕跡。”（《中國中古詩歌史》第四編第二章《文學走向“以少總多”的歷程》，江蘇教育出版社1988年版，第146頁）葛曉音：“中國的山水、田園詩同時出現在晉宋之交，這並不是偶然的巧合，而是中國文人在山水、田園這兩種題材中所表現的精神旨趣，在玄學思潮的催化下趨同的結果。”（《山水田園詩派研究》第一章《山水田園詩溯源·東晉玄學自然觀向山水審美觀的轉化》，遼寧大學出版社1993年版，第17頁）錢志熙：“由於東晉山水美意識本來就是由體道悟玄活動所引發的，其基礎即是佛玄哲學的自然觀，所以東晉人的山水觀照，明顯地具有玄鑒的色彩……”（前揭《魏晉詩歌藝術原論》，第411頁）陳順智：“從某種意義上說，山水詩中的深層次的審美意識實質上是由玄言詩中的體悟意識轉化而來的，當這種體悟由抽象走向具象、由概念走向實物時，詩歌則必然由玄言走向山水。”（前揭《東晉玄言詩派研究》第十章《從玄言到山水》）等等，可參看。

存在。何晏說："自然者，道也。"[1] 王弼說："法自然者，在方而法方，在圓而法圓，於自然無所違，自然者，無稱之言，窮極之辭也。"[2] 此處的"自然"也是從這個意義上闡述的，這裏的"自然"與山水文學中的"自然界"尚有很大差別。但玄學"自然"觀念得到重視，就為山水詩提供了可能發生的哲學前提。嵇康提出的"越名教而任自然"之"自然"具有應物無累、因順物性的意思，從哲學意味上看，並沒有超出何、王的"任自然"之論，不過，嵇康有"采藥遊山澤"及"入山"的實際經歷，其"會其得意，忽焉忘反"的自得適意之中，或已有感悟自然之消息。把合大道任物性之"自然"轉化為具體存在之"自然"，郭象的哲學觀念是個關鍵。他認為：

> 誰得先物者乎哉？吾以陰陽為先物，而陰陽者即所謂物耳。誰又先陰陽者乎？吾以自然為先之，而自然即物之自爾耳。吾以至道為先之矣，而至道者乃至無也，既以無矣，又奚為先？然則先物者誰乎哉？而猶有物，無已。明物之自然，非有使然也[3]。

物是自然而生而非有使之生，萬物是"物之生也，莫不塊然而自

① 《列子·仲尼》張湛注引何晏《無名論》，前揭《諸子集成》第三冊，第41頁。
② 《老子道德經》第二五章王弼注，前揭《百子全書》，第1342頁。
③ 郭慶藩《莊子集釋·知北游》郭象注，前揭《諸子集成》第三冊，第332頁。

生"[①]。郭象將物的這種不藉助任何力量而自生的情形稱之為"獨化"：

道，無能也，此言得之於道，乃所以明其自得耳。自得耳，道不能使之得也；我之未得，又不能為得也。然則凡得之者，外不資於道，內不由於己，掘然自得而獨化也[②]。

物之獨化自生，就意味着"道"無須超乎外物而求，物本含道，即物就可求道，睹物即可悟道，也就是在具體的物象中即可完成對道的體悟，如此，則為觀道於山水建立了直接的邏輯對應關係。郭象在《莊子·逍遥遊》"藐姑射之山"一節的注文中有"夫聖人雖在廟堂之上，然其心無異於山林之中"[③] 之說，此節殊為關鍵，晉人大談老莊，卻並非有真正退身世俗之意，郭象此說正為這種現象提供了理論依據，晉世名士不放棄物欲名譽而依然可以從容地於山林中體道悟玄。以萬物"塊然自生"自含道的觀念為理據，晉人就可以把體道的視角直接投諸於所面對的具體山水，如孫綽《遊天臺山賦》云："太虛遼闊而無閡，運自然之妙有，融而為川瀆，結而為山阜。"則川瀆、山阜已變成了宇宙"大道"的具體體現形式，那麼從山川中悟道也就是下一步的行為了。許多研究者都提到，江左殊異的山水景觀觸動了東晉士人

① 郭慶藩《莊子集釋·齊物論》郭象注，前揭《諸子集成》第三冊，第 22 頁。
② 郭慶藩《莊子集釋·大宗師》郭象注，前揭《諸子集成》第三冊，第 113—114 頁。
③ 郭慶藩《莊子集釋·逍遥游》郭象注，前揭《諸子集成》第三冊，第 14 頁。

的山水審美趣味[①]，這是有道理的。實際中的山川自然之美，既為士人提供了消遣娛樂的場所，士人又可於其中澄懷觀道，以呈名士風範，所以東晉山川的秀麗實為山水意識產生的現實條件。如孫綽"居於會稽，遊放山水，十有餘年"，王羲之"盡山水之遊"[②]，許詢"好遊山水，而體便登陟"，謝安"優遊山林，六七年間"[③]，這種長時間的與山水相和，自然易為之所染。當然，這種現實的實際觸發須有前述的具體物象之自然可以體道觀念的啟動，二者的結合反映了山水審美意識具體發生的軌跡。晉明帝問謝鯤何如庾亮，鯤答曰："端委廟堂，使百僚準則，鯤不如亮。一丘一壑，自謂過之。"[④]"一丘一壑"過之，則謝鯤頗以自己的山林意識自負，這裏已不衹是簡單地出處高下對比的問題，而帶有能於山林中體道悟玄的更高級地意味。孫綽《庾亮碑文》稱："公雅好所托，常在塵垢之外，雖柔心應世，蠖屈其跡，而方寸湛然，故以玄對山水。"[⑤]宗炳《畫山水序》："夫聖人以神法道而賢者通，山水以形媚道而仁者樂。"[⑥]則更直接地揭示了"山

① 羅宗強："是江南山水的獨特風貌造就了東晉士人的山水審美趣味。"（前揭《魏晉南北朝文學思想史》第四章《東晉的文學思想》，第135頁）陳順智："南朝山折神秀的山水必然會對具有較高文化素養的知識階層產生觸動。"（前揭《東晉玄言詩派研究》第十章《從玄言到山水》，第248頁）等等，可參看。

② 前則見《晉書》卷五六《孫楚傳附孫綽傳》，第1544頁；後則見卷八〇《王羲之傳》，第2101頁。

③ 前則見《世說新語·棲逸》，前揭《世說新語箋疏》，第661頁；後則見《世說新語·賞譽》注引《續晉陽秋》，第465頁，又注引《續晉陽秋》曰"安優遊山水……"，第476頁。

④ 《晉書》卷四九《謝鯤傳》，第1378頁。

⑤ 《世說新語·容止》"庾太尉在武昌"條劉孝標注引，見前揭《世說新語箋疏》，第616頁。

⑥ 宗炳《畫山水序》，《全宋文》卷二〇，前揭嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》第三冊，第2545—2546頁。

水以形媚道”的事實。更重要的是“仁者”樂之，也就是通過山水之形來體道，到這裏，以“山水見道”的觀念就明確地確立下來了。

可以說，山水意識是伴隨着玄學的深入發展而漸漸形成和明確的，山水詩就是在這一過程中不斷發展壯大起來的。就詩歌發展軌跡而言，玄言詩是用詩表達玄理玄意的結果，用詩直接表達玄理是玄學與詩結合的初級階段，當表現玄理發展到不是直接出以經典義而是出以形象或意象來體悟的階段，也就是上文揭示的“道”逐漸具體到用一丘一壑來體現、感悟，那麼，以詩悟道就由直言玄理之玄言詩發展到以詩表現山水之山水詩了。不過，二者的初衷都是一致的，就是用詩來體現、感悟玄理，所以山水詩在謝靈運的手裏，還拖着一個“玄言”的尾巴，其表現的不是詩意的割裂，而是作者之意就在於通過詩前部所描繪之山水而達到後面所欲表達之“玄理”，前“象”後“理”是統一的，但後世已脫離了當時玄言存在是普遍的、大家共知的前提背景，所以理解起來就出現了“理障”，而當初的情形並不一定如此。

山水詩的產生對傳統文學的發展影響深遠，它接承玄言詩之後，把玄言詩預示的新的文學表現模態的發展引向了高級階段。謂之“高級”，其說大略有二：一是文學作品中意象、意境要素

的粗具規模，為後世山水文學的成熟發展奠定了基礎[①]，體玄悟道，由玄言詩之直言玄理到山水詩以具體山水之象來體驗玄境玄意，這之間有一個從"理說"到"意會"的轉化，雖然東晉山水詩的發展還不是很成熟，但已為謝靈運的山水詩導夫前路；二是為作者主體找到了一條直指內心，於外在山水中觀照自己，藉助大自然的生生不息和大道的永恆邈遠澄靜己心、提升精神境界的表達路徑。如果說莊子的"齊物"與"逍遙"還衹是設想的一種自由境界，那麼，東晉詩人藉山水"澄懷"，藉山水"觀道"的行為就為個體心靈所寄找到了一個現實的實踐方式。自此以後，藉山水來擺脫世俗之羈絆拖累、體認作者精神之自足適意、表達與自然之圓融親和、觀照自我之澄靜情懷、顯示與大道冥合之幽遠境界，就成為文學努力追求和表現的一個最基本的方面。它的指向是於山水中觀照個體的心靈及精神世界，求得精神的澄靜與超越。這與"經學模式"之文學表現的往往是作者的"濟世"情懷大不相同，"鉛刀貴一割"[②] 表現的是一種動態式的積極作為，

① 錢志熙說："(東晉）詩、文、清言中對山水景物的表現，也為後來的山水文學所繼承，奠定了中國古代山水意境的基礎。""東晉前中期詩人的另一貢獻就是將自然意識引進詩歌美學思想，這對後人的啟迪是巨大的。他們追求理與物、意與境的結合，是古典詩歌藝術意境的濫觴。"（前揭《魏晉詩歌藝術原論》第五章第四節《東晉文人的自然觀與山水詩的肇興》，第 414、415 頁）陳順智說："在由玄言向山水轉化的過程中，魏晉之際的言意之辨提供了一個理論上的堅實基礎。……從此文學作品中的'意'得到前所未有的重視，一系列諸如'意象'等重要的文學批評概念由此而生……"（前揭《東晉玄言詩派研究》第十章《從玄言到山水》，第 255—256 頁）可參看。

② 左思《詠史詩》八首之一，前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩・晉詩》，第 731 頁。

表現的是超越個體的“天下”意識；而“爭先非吾事，靜照在忘求”[①] 反映的是一種靜態式的個體心靈體驗，是與外在無競、與外在無虞的個體的自足與體悟，兩種表現模態構成了傳統文學表達情志最為基本的兩種模式[②]。後世的文學表現正是沿着這兩種模式發展並不斷對之進行完善的，所以說，玄言、山水田園詩[③]所代表的新的文學表現模態在文學史上的出現，其意義是不同凡響的。

可以說，自山水詩出現，中國傳統文學精神的內在表現模態

① 王羲之《答許詢詩》，前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》，第 896 頁。

② 湯用彤曾言：“蓋於文有兩種不同之觀點：一言‘文以載道’，一言文以寄興，而此兩種觀點均認為‘文’為生活所必需。前者為實用的，兩漢多持此論，即曹丕《典論·論文》亦未脫此種觀點之影響，故他以文章為‘經國之大業’，而後韓愈更倡此論也。此種‘文以載道’實以人與天地自然為對立，而外於天地自然，征服天地自然也。後者為美學的，此蓋以‘文’為感受生命和宇宙之價值，鑒賞和享受自然……故文章當表現人與自然合為一體。……故文章必須有深刻之感情。而‘寄興’本為愉情，故是情趣的，它是從文藝活動本身引出自滿自足，而非為達到某種目的之手段……”（前揭《魏晉玄學論稿》，第 206－207 頁）實際上對傳統文學基本的兩類表現模態已有了較為清晰的揭示，本書對之多有汲取。另外，關於本文所謂的“道家模式”的文學表現傾向，韋鳳娟在《試論魏晉玄學與山水詩的興起》一文中曾有所論及。該文認為魏晉玄學“完全洗革了漢儒在天意宿命面前的畏懦”，人“獲得了與天地自然渾然一體的地位”，“在魏晉玄學的影響下，士大夫們對精神自由的追求，向文學提出了表現自我，尤其是表現自我內心世界的要求”。文章指出：“就整體傾向而言，從漢末到魏晉，士大夫們對現實的態度由‘入世’的進取，轉為‘出世’的退避；由對功名道德等外在之物的肯定，轉為對內在的自我人格、自我精神的肯定。他們追求的人生理想由儒家提倡的齊家治國平天下，轉為追求逍遙抱一的精神陶醉。”“理想人格美的內容、標準也日趨空靈，注意於精神世界的挖掘。”“因此，魏晉玄學本體論中的‘道’成了魏晉士大夫所醉心的理想人格美的核心內容，成了人物識鑒的核心內容。”正是在這種情況下，“山水之美與魏晉士大夫嚮往的人格美之間有了直接的聯繫”，人們“在山水自然美中，找到了人格美理想的更直接的表現形式”。（中國社會科學院文學研究所古代文學研究室編輯《中國文學史研究集》，上海古籍出版社 1985 年版，第 2－12 頁）

③ 從文學表現模態的角度，田園詩所代表的意義與山水詩是一致的，其發生原因和原理就本節所論述的角度講是大致相同的，故不重複論述，而僅以“山水田園詩”一說帶過。

就基本定型了。前引湯用彤在《魏晉玄學與文學理論》一文中的那段話“各種文化必有其特別具有之精神，特別采取之途徑，雖經屢次之革新與突變，然罕能超出其定型”所揭示的規律原則，正可適用於觀照傳統文學表現模態的發展。對此，錢穆的一段話也頗有助於這一說法的理解：“故純文學作品之產生，論其淵源，不如謂其乃導始於道家，如一遵孔、孟、荀、董舊轍，專以用世為懷，殆不可能有純文學。”錢穆的論述特有其所指，並不與本論題相關，不過其說法頗有藉鑒思考的意義。就文學的藝術精神而言，文學更偏於與道家精神相通，可以說，玄言詩與山水詩是傳統文學與道家思想普遍、大規模交融的結果，直到雙方融合成一種適宜的、最佳的表現形式——山水田園詩。如此，道家思想也就初步完成了其內在精神對文學的沾溉，使文學初步成功地融會了道家精神而使自身的體性得到完善與定型，也就是“文學”愈來愈向自身特有精神體性自足的方向發展。中國傳統文化精神以儒、釋、道三者交融共生為基本特徵，儒、釋、道之精神內蘊自然要對作為傳統文化形態之一支的文學的內在表現模態發生本質性的影響①，文學在漢末魏晉走向自覺與儒釋道亦正在此時融

① 山水詩的產生與佛教密切相關，如葛曉音認為：“遊仙學道的生活雖與山水有緣，但並未促使山水詩在短期內大量湧現。直到佛理和玄言結合之後，人們纔產生了對山水的自覺審美意識。”（前揭《山水田園詩派研究》第一章《山水田園詩溯源》，第 21 頁）錢志熙說：“作為東晉文人自然觀的另一思想淵源是佛學的本體論和色空觀念……”（前揭《魏晉詩歌藝術原論》第五章第四節《東晉文人的自然觀與山水詩的肇興》，第 403 頁），實際上，東晉佛學的發展是很快的，在東晉眾多文化支脈分錯交合的文化發展態勢中，已經形成了一股影響甚大的力量，其實際上對東晉文學表現模態發生怎樣的促動和影響，應該是一個饒有趣味的命題，不過限於篇幅和精力，此處從略，這裏祇是指出，東晉文學模態發生的變化，促發原因應該不止玄學一方因素，本書僅就其大者論之。

合絕不是巧合的。以山水田園詩的出現為標誌，傳統文學內在的表現模態之一——“道家模式”[1] 基本就確定了。後世文學的發展，走的大致是對“經學模式”與“道家模式”進一步完善及更加成熟化的發展，但其根本的形態卻是在此時完成的。

玄學、山水田園詩的出現預示着文學基本表現模態發生了重要變化，這是文學在完成自身體性的上升過程中的一個關鍵性變化。郭紹虞關於文學觀念的發展有這樣一段話：“就文學觀念與其含義之變遷言，應當區分為兩個階段：從周秦到南北朝，是文學觀念逐漸演進，也即是對於文學的認識逐漸明確的時代；從唐到宋，由於復古思想的影響，於是文學觀念也成為逆流，依舊變得認識不清了。其實在前一階段，是就藝術特徵來認識文學的性質的，弊在偏重形式，不免忽略了思想性的一方面；到後一階段，則矯枉過正，又不免過度強調了思想性的一面，於是所謂傳統的文學觀，真有些對於文學的含義辨析不清了。”[2] 就郭紹虞揭示的“兩個階段”特徵來觀照文學表現模態發生的變化，頗有助於對其出現意義的理解。從周秦到南北朝，是文學觀念逐漸演進，也即是對文學認識逐漸明晰的時代，這一階段，文學重在完成對自身體性——“藝術特徵”的追求發展。文學內在表現模態之“經學模式”、“道家模式”的出現，從傳統文論的角度看，確是偏重於文學自身“藝術特徵”的發展的，而對於傳統文論所要

① 與“經學模式”相對而言，受道家精神影響而形成的基本文學表現模態，為表述方便，暫稱之為“道家模式”。

② 《文學觀念與其含義之變遷》，《照隅室古典文學論集》，上海古籍出版社1983年版，第88頁。

求文學帶有的偏“儒家”的“思想性”，則顯然體現不足。但文學的發展必須經歷這樣一個過程：對“儒家思想”進行超越，從而完成自身藝術特徵的發展，再向“儒家思想”回歸，與之結合，進而達到與主流文化精神的和融。這種“和融”局面大致與郭紹虞所揭示的文學觀念發展的第二個階段——“從唐到宋”基本一致，那一時期核心的文學觀念是“唐人主文以貫道，宋人主文以載道”[①]。從前階段文學表現的“經學模式”、“道家模式”的發展，到後階段中“文以載道”觀念的興盛，其中隱含着一個饒有趣味的文學發展邏輯。“道家模式”的出現是文學完成自足發展的一個重要標誌[②]，在郭紹虞所揭示的“兩個階段”的轉變之間扮演着重要的角色。

① 《文學觀念與其含義之變遷》，前揭《照隅室古典文學論集》，第 100 頁。

② 湯用彤曾總結說：“觀察往昔之哲學思想而歸納之稱為屬於某時代者，故因其有特殊之方法、態度，因而較之前代有新異之理論，故在此一文化史中佔顯明之分野，而此一時代之哲理家（思想家）亦罕能超出其時代之定式，其故何在茲亦不論。但此一時代各種文化活動靡不受此新方法、新理論之陶鑄而各發揮此一時代之新型，而新時代之形成即在其哲學、道德、政治、文學藝術各方面之新表現，並因此種各方面之新表現而劃為另一時代。”（前揭《魏晉玄學論稿》，第 194 頁）很精妙地揭示了時代哲學思想之新方法、新理論與時代之新文學等出現之間密切的關聯，玄學出現引起中國思想史之大變化與此期傳統文學發生大變異因而有新模態出現並因此完成傳統文學基本表現模式的建構之間，正是同步的、相互輝映的，以玄學出現引發傳統思想史震動的角度來觀照此期文學在傳統文學史中的位置及影響，有着極大的啟示意義。

第三節　文學批評的變化：由價值論、作家論向文本論的轉移

簡言之，“文學批評”就是對“文學”的“批評”，“文學批評”一般是在文學有了一定的發展之後進行和展開的，反過來又對“文學”進行影響和指導，故探究某一時期“文學批評”的狀貌及變化，有益於對此時期文學的某些發展軌跡進行較為清晰的把握。

傳統的文學批評在曹魏時期發生了大變化，突出的表現就是文學批評專論的出現①，這種對某一物件的集中評述，說明時人對該對象開始有了整體上的把握和認識。對於事物的認識，往往不是一步到位、一下子完成的，對其特徵及內涵的把握，通常有一個由表及裏、由外到內、由整體到細部的深入過程。“文學”在魏晉南北朝時期有一個深入發展的過程，對“文學”予以認識、展開批評的“文學批評”也正同步反映了這一過程。

“文學”在漢代的地位，大抵被目為“末技”、“小道”，從事

① 最著名的如曹植的《與楊德祖書》、曹丕的《典論·論文》。《建安文學史》說：“……這時期出現了中國文學史上第一篇理論批評的專論——曹植的《與楊德祖書》……”（顧農《建安文學史》第五章第二節《曹植〈與楊德祖書〉》，第 263 頁）《魏晉南北朝文論全編》說：“《典論·論文》是中國文學批評史上較早的一篇專論……”（穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》，江蘇教育出版社 1996 年版，第 13 頁）可參看。

“文學”的“專業”人員也有“類同俳優”之比，也就是“文學”最基礎的兩個方面——文學創作本身、從事文學創作的人即作家，其地位都是不高的。事物要發展，首先是要爭得其存在的合理地位，然後纔能顧及或進入到內在的細部發展，文學亦是如此。曹魏時期文學發生了大的變化，實質的改觀首先便表現為文學、文人地位的變化，反映在文學批評當中，便是作家論、價值論成為文學批評的主流。

如曹植的《與楊德祖書》，該文大抵可分為三個層面，如果去掉開篇的套語，那麼文章的第一段便是作家論，描述“仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於大魏，足下（楊修）高視於上京”的情況，實際就是對作家身份、影響的一種肯定，此為第一層。第二層談作家對文章的態度及批評者的修養，實際上仍可歸於“作家論”。第三層談的是文學的功用問題，即“文學批評”的價值論。楊修的回書——《答臨淄侯箋》批評的內容與曹植書相同，該文可分為兩層：第一段是對王粲、陳琳等諸子及曹植的贊評，是典型的“作家論”；第二段表達對“辭賦”的看法，是標準的“價值論”。

《與楊德祖書》、《答臨淄侯箋》兩文是曹魏時期較早的文學批評“專論”，其傾向頗能反映曹魏時期文學批評關注的重點和所處的階段。除了“價值論”，兩文的另一顯著內容就是“作家論”，這不但有兩文的實際論述為憑，歷史上也有相關的記述可供參考，《文選》李善注云“《典略》曰：臨淄侯以才捷愛幸，秉

意投修，數與修書，論諸才人優劣"[1]，可見植與修之間的書信，討論諸子的優劣是主要的內容。總之，"作家論"和"價值論"是此時期文學批評的核心內容，上述兩文中不見其他方面的批評內容，頗能反映一時的批評傾向。

曹魏時期影響最大的文學批評專論是曹丕的《典論·論文》(以下稱《論文》)，如果說曹植與楊修之文因為是書信，尚不足稱嚴格之論文，那麼曹丕的文章既名之為"論文"，則顯然是專意於論文了，事實上，《論文》的批評也更全面與深入。

《論文》論述的重點及對後世影響最大的方面應該說是它的文學價值論，"蓋文章，經國之大業，不朽之盛事"不啻一聲號角、一道霹靂，預示着文學已經或將要發生重大的變化，它的召引與開闢之功，於文學轉關之際，影響之大是可想而知的。所以，說《論文》所反映的旨意及重點首先在它的文學價值論並不為過。《論文》論述的第二個重點依然可以概括為"作家論"，《論文》第一段論"文人相輕"，第二段指出"建安七子"彼此相服"亦良難矣"，第三段指出"建安七子"各有所擅，論述的指向無非是作家的習性、當代作家的情況，概括說來，都屬於"作家論"範疇。實際上，第四段"常人貴遠賤近，嚮聲背時，又患暗於己見，謂己為賢"，第五段在論述"奏議宜雅"等文體情況後指出"此四科不同，故能之者偏也，唯通才能備其體"，第六段"文以氣為主……至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟"，從意緒及行文邏輯上而言，它們也都是指向"作家

[1] 前揭《文選》卷四二《與楊德祖書》注，第593頁。

論”的，即它們也應該屬於《論文》“作家論”範疇内的内容，不過由於它們提及的方面在文學史上影響比較大，原來整體上的行文邏輯反而被淡化了。另外，從嚴可均《全三國文》搜集的《論文》的佚文内容看，討論的也主要是作家的情況[①]，所以說“作家論”是《論文》討論的第二大内容。從總的傾向上看，《論文》所討論的内容與時代的整體文論傾向一致，主要指向作家論和價值論。不過，《論文》可以說是曹魏時期文論的集大成之作，其論述重點及傾向既體現着時代的主特徵，同時又較同時代其他文論所涉要廣。其最顯著的兩點特徵，一是《論文》對文體進行了較為細緻的區分，並簡賅地指出了各文體的特點；二是《論文》提出了著名的“文以氣為主”的風格論命題。這兩點在《論文》中的篇幅雖然不是很大，但卻與下一階段文論傾向的大致走勢密切相關，或者說其已預示了稍後文論發展的大致趨勢。

文論的發展在兩晉時期又發生了較大的變化，主要有這樣幾點表現：一是文學的價值論不再是人們關注的重點，價值論傾向漸趨消失，但在文學内部，把文學規範於正統文化統緒的傾向日益突出；二是作家論有了更為深入的發展，關於作家的認識，除

---

① 内容如下，可參看：

“或問屈原、相如之賦孰愈。曰：‘優遊案衍，屈原之尚也；窮侈極妙，相如之長也。然原據托譬喻，其意周旋，綽有餘度矣。長卿、子雲，意未能及已。’”

“余觀賈誼《過秦論》，發周秦之得失，通古今之制義，洽以三代之風，潤以聖人之化，斯可謂作者矣。”

“李尤字伯宗，年少有文章。賈逵薦尤有相如、揚雄之風，拜蘭臺令史，與劉珍等共撰《漢記》。”

“議郎馬融，以永興中帝獵廣成，融從。是時北州遭水潦、蝗蟲，融撰《上林頌》以諷。”（以上材料見前揭《全上古三代秦漢三國六朝文》第二冊《全三國文》卷八，第1098頁）

了很多散見於各篇章的評述之外，此時期出現了關於作家傳記的專著；三是文體的區分及對文體特徵的認識成為此時期文論的主流。種種跡象表明，文學的發展愈來愈向本體化的方向發展。

對比魏、晉文論，一個非常顯眼的現象就是，作為曹魏文論中最重要命題之一的“價值論”，在兩晉時期的文論中淡出了，說明此時期文學的地位問題已經不再是人們關注的重點，預示着文學地位已經有了極大的改觀。這一情形與當時文學的發展狀況正相對應，作為對漢代文學進行變革的曹魏文學，必然要經歷一個對在漢代遭壓抑、被貶斥的文學予以提升的階段，曹魏文論中的“價值論”正是這一提升狀況的反映。而越過曹魏，進入到西晉時期，文學已無需再為自己存在的合理性而鼓與呼，文學已漸漸名正言順地進入到社會正常的文化運行當中來，而不再有被目為“小道”之虞，故文學的“價值論”也就無需再辯了。

不過，“價值論”之鼓與呼雖已不再是當下之務，但文學地位的提升、文學內涵的完善仍是一個需不斷推進、深入發展的過程，所以，文學的“價值論”雖無須再進行討論，但提升文學地位時所藉助的文化憑資卻依然要在此後文學提升過程中扮演重要的角色。

衹要稍作梳理便可看出，曹魏文論藉以抬高、提升文學地位的途徑就是把“文學”比附為孔氏之業。兩晉的文論雖不再提文學的“價值論”，但經意儒旨的要求與規範不但没有消失，反而在文論中有強化和突出的趨勢。

儒家思想規範與要求的加強是晉世文論的一個突出特徵，這種跡象在魏晉之際的傅玄那裏已經有所顯示，其《七謨序》曰：

“自大魏英賢迭作，有陳王《七啟》……並陵前而邈後，揚清風於儒林，亦數篇焉。”[①]《連珠序》曰：“其文體辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而賢者微悟，合於古詩勸興之義。”“賈逵儒而不豔，傅毅文而不典”，尤其是後者，已不祇是簡單地把作品比附於孔氏之業，而是對作品提出了“合於古詩勸興之義”的要求，“儒”、“典”在風格表現上成為一條標準。左思《三都賦序》曰：“揚雄曰：‘詩人之賦麗以則。’班固曰：‘賦者，古詩之流。’先王采焉以觀土風。”晉名士皇甫謐為左思作《三都賦序》，提出為文者“非苟尚辭而已，將以紐之王教，本乎勸誡”。陸機《文賦》云：“濟文武於將墜，宣風聲於不泯。”最典型與集中的反映是摯虞的《文章流別論》，作者在該文中探討了多種問題，重點強調了各文體的人倫、教化功能。關於“頌”，作者認為：“頌，詩之美者也。古之聖帝名王，功成治定而頌聲興。……故頌之所美者，聖王之德也……”關於“賦”，作者認為其為古詩之流，“古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之；禮義之旨，須事以明之”。“古詩之賦，以情義為主，以事類為佐。今之賦，以事形為本，以義正為助。”關於“詩”，謂“言其志謂之詩。古有采詩之官，王者以知得失。”五言、七言“於俳諧倡樂多用之”，“夫詩雖以情志為本，而以成聲為書。然則雅音之韻，四言為正；其餘雖備曲折之體，而非音之正也”。關於“七體”，作者贊同的是“因膏粱之常疾，以為匡

① 《七謨序》中有“大魏英賢迭作”之語，知該文作於曹魏時期，不過傅玄是位典型的儒者，也是魏晉之際維護名教的中堅人士，其思想傾向一直是站在司馬氏陣營的，故這裏把傅玄的文論直接併入晉代論述。

勸，雖有甚泰之辭，而不没其諷喻之義”，其餘“箴”、“銘”、“誄”、“哀辭”等，或多或少、或潛或顯均有上述思路及要求，此不一一列述。從《文章流別論》論儒家思想規範的集中與細緻來看，文論中儒家思想的要求顯現出一種自覺的傾向，形成了明確的意識，這一要求實際已構成了整個時代的特點。這些説法有創新，但多為因承前人的成説，總的説來是用儒家思想原則對“文學”進行規範，與漢代的文論相比，似乎構成了一股文論的“回潮”，但這種認識、要求的“回潮”有它特殊的意義：這是在文學有了相當程度的發展、文學已逐漸被認可的前提下發生和出現的，其與漢代文學狀況下的類同説法，在境況與指向上顯然已經不同。總的説來，漢代文論的相關説法，其初衷多在於把“文學”納入到大一統的“經學體系”中去，使在社會上客觀存在的“文學”皈依到“經學體系”當中，接受約束和管理，其出發點可以説是在維“經”；而晉世文論的相關説法，雖引入儒家思想的規範和要求，也蘊含規範“文學”之意味，但它的出發點可以説偏於發展“文”，不過是其發展的傾向帶上了“儒”的意味與規範而已。

曹魏時期文學的“價值論”與晉世文論中儒家思想要求的加強，雖都要藉助經學地位的影響、儒家思想的規範，就此層面而言，兩階段文論也具有發展的連貫性，但是，兩階段文論是從不同的視角對儒學思想及其影響加以取用的，因而兩階段雖都是提升文學地位、影響的過程，但因所指向的目標不同，故而產生的作用也是有分別的。

曹魏文論的“價值論”，主要是把“文學”作為一個整體，

從外部視角對之進行關照，考慮的是“文學”作為一種文化樣態，其地位是高是低、境遇是否合理的問題，它着意於改觀“文學”的地位，給與其合理的生存空間，所以它把“文學”整體作為一種文化樣態，比附於主流文化樣態——孔氏之業，藉以為其爭得合理的文化認同，至於“辭賦”樣式內部具體的創作、規範則是此階段所涉未深的。

晉世文論引入儒家思想規範與原則，已不衹是簡單的比附，對儒學思想規範的遵守和執行已成為文學創作與批評一條重要的指導原則，也就是儒家思想規範參與到文學內部，成為文學本身的一種質素，而不是僅僅作為一種被比附的外在的權威思想。晉世文論這一面貌的形成，正與前文所揭示的西晉文學的雅化狀況有關。

所以，雖都是在藉用儒學的東西，但曹魏與晉世藉其所形成的文論階段和指歸卻有很大差異。

晉世文論第二個顯著的特點是作家專論的出現。曹植、楊修與曹丕的文論中都涉及了作家的情況，尤其是曹丕的《典論·論文》對許多作家的風格特點及擅長作了比較詳細的比較。但即使是如此，這一時期的“作家論”在整體上還是比較簡單的，對於某作家的情況往往衹是一兩句精簡的概括，且上述三人提及的主要是當代作家，曹丕《典論·論文》的佚文中涉及了屈原、司馬相如、賈誼、李尤、馬融等前代作家，但《典論》原著已佚，無法窺知當初的面貌。就現存的曹魏文論情況看，雖然作家論是此時期文論的重點，但還未形成較為完備的作家論體系。較成系統的作家論是在晉世出現的，首先應以荀勖的《文章敘錄》為標

誌，有學者稱《文章敘錄》"可視為我國第一部作家傳記"[①]，書中對作家的字號、爵祿、生平事蹟、才學、著述等都有較為詳細的記述。雖然《文章敘錄》是荀勖所集文章的"敘錄"，但眾多"敘錄"的存在，實際上離出現真正的作家"集傳"已經不遠了。作家專論情況在晉世的進一步發展，是在摯虞的《文章志》那裏。《晉書》本傳載："虞撰《文章志》四卷，注解《三輔決錄》，又撰古文章，類聚區分為三十卷，名曰《流別集》，各為之論，辭理愜當，為世所重。"[②]《隋書·經籍志》史部簿錄類有摯虞撰《文章志》四卷[③]；集部總集類有摯虞撰《文章流別集》四十一卷，注曰：梁六十卷，志二卷，論二卷；又有摯虞撰《文章流別志、論》二卷[④]。從《晉書》的情形看，《文章志》與《流別集》顯然不是互屬的關係，而應該是單行的；從《隋書》反映的情況看，《文章志》與《流別集》似乎又是關聯在一起的。但無論怎樣，可以肯定的是，即使兩者有直接的關聯，兩部分應是分著的，即《文章志》是自成部分的，也就是說，作為作家傳記的《文章志》至少是獨立的，甚至可能是單獨行世的[⑤]。如此，則晉世專門的作家傳記專著出現了，這在文學史上是一件影響深遠的事情。清章學誠說："晉摯虞創為《文章志》，敘文士之生平，論辭章之端委，范史《文苑列傳》所由仿也。自是文士記傳，代

---

① 前揭穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》，第 48 頁。
② 《晉書》卷五一《摯虞傳》，第 1427 頁。
③ 《隋書》卷三三《經籍志》(二)，第 991 頁。
④ 《隋書》卷三五《經籍志》(四)，第 1081、1082 頁。
⑤ 朱迎平在《六朝文學專科目錄輯考》中認為："《文章志》四卷……著錄於簿錄類，當為單行的文學目錄無疑。"(前揭《古典文學與文獻論集》，第 19 頁)

有綴筆，而文苑入史，亦遂奉為成規。”[1] 就晉世文論而言，專門的作家傳記專著的出現，說明作家這一特殊的文化群體已開始更為廣泛與深入地為社會所關注和認可，乃至為之確立專傳，標誌着作家群體的身份和地位已被社會所重視。正如章學誠所揭示的那樣，文人有專傳入史已為時不遠了。

晉世文論的另一個顯著特徵是文體論成為文論的主流。文體辨析至少在東漢就已經開始了，劉師培說："文章各體，至東漢而大備。漢魏之際，文家承其體式，故辨別文體，其說不淆。”[2] 事實確實如此，蔡邕的《獨斷》涉及了策書、制書、詔書、章、奏、表、駁議等；漢末劉熙《釋名》也論述了奏、檄、謁、符、策書、啟、表、詩、賦、論、贊、碑等；魏桓範《世要論》涉及贊像、銘誄、序作。上述諸人雖涉及了文體辨析，但他們的著作都是為其他目的而作，不是在論述“文學”，也就是說，他們關於文體的論述還不是“自覺”的文學行為，故還不能算作文學意義上的文體辨析[3]。嚴格意義上的文體辨析當從曹丕的《典論·論文》開始，其文曰："奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。”這些說法雖然依然簡赅，在文中所佔的篇幅也不大，但

① 前揭章學誠《文史通義·和州志前志列傳序例中》，第 685 頁。

② 《中國中古文學史講義》第三課《論漢魏之際文學變遷》，前揭《劉師培中古文學論集》，第 19 頁。

③ 傅剛說："蔡邕的《獨斷》據《玉海》說是考證辨釋漢以來典章制度、品式稱謂的書，這就表明他是將策、制等文體僅作為典章制度的內容看待的。劉熙《釋名》也是這樣的。……劉熙仍是將文體與一般事物相等看待。桓範《世要論》，更將文體辨析看作他批判現實的一個方面內容。……《文賦》、《文章流別論》、《翰林論》也是如此，都首先將各問題納入到‘文’的觀念中進行分析評論，這就與桓範等人有了質的區別。”（《漢魏六朝文體辨析觀念的產生與發展》，《文學遺產》，1996 年第六期）

它確確實實開啟了以後文體論的先聲，晉世的文體論正是承此而來的。

談晉世文體論者，不能不首先提到傅玄。摯虞《文章流别論》記載："傅子集古今'七'而論品之，署曰《七林》。"這是品論單種文體，除《七林》外，傅玄還有《七謨序》、《連珠序》，也都對文體的發展歷程、特徵進行了精當的概括。文學史上提及最多的晉世文體論者，當歸陸機，其《文賦》主要論述文學的創作過程，在論述寫作對文體的要求時，列述了十種文體，並簡要指出了它們各自的風格特徵："詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。碑披文以相質，誄纏綿而悽愴。銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯。頌優遊以彬蔚，論精微而朗暢。奏平徹以閑雅，說煒曄而譎狂。"陸機的文體論對後世影響固然很大，如明胡應麟說"'詩緣情而綺靡'，六朝之詩所自出也"[①]，但這多是指陸機的說法合乎或印證了六朝詩的發展規律。就文體論本身的發展而言，陸機自有他的獨特貢獻，但卻不宜誇大。實際上，對後世影響巨大且更為詳切與專業的晉世文體論著，應該屬摯虞的《文章流别論》[②]，"《文章流别論》主要是關於各種文體的志論"，它"把文章體裁區分得更加細緻。其研究方法，是從本體論出發，考察各種文體的起源、流變，然後循流溯源，由本及末研究各種文體的形態、

① 前揭胡應麟《詩藪》外編卷二，第146頁。

② 羅宗強認為："(《文章流别論》)實際當然遠不止這些(文體)，既然遠及圖讖，則舉凡其時已存在之各種文體，當均在論述範疇之內。從這一點，可以認為摯虞文體論實為其時文體論之集大成之作。"(前揭《魏晉南北朝文學思想史》第三章《西晉士風與西晉文學思想》，第104頁)可參看。

特徵、功用及其意義。這對後來的劉勰、鍾嶸等人都產生了影響”[①]。實際上，《文章流別論》對後世文論，尤其是對作為六朝乃至整個古代文論高峰的《文心雕龍》的影響，已不僅僅是方法的問題，許多重要的認識，如《文心雕龍》中指導性的文學觀念是“宗經”，其上編五篇總論之後，緊接的就是二十篇文體論，文體論也是體現宗經思想最直接、最鮮明的部分，這一提法及邏輯，實際上正直接來源於摯虞的《文章流別論》，當然這些影響已是後話。與《文章流別論》類同的文論著作還有李充的《翰林論》，大概也是通過編輯文章來討論文體的，對文體風格的揭示有其獨特的地方。《文章流別論》與《翰林論》在晉世的出現，顯示出文體辨析在晉世文論中已蔚為大觀[②]，發展到較為成熟的階段。以後《文心雕龍》分文體為三十三大類，《文選》將文類區分為三十七大類[③]，甚至梁任昉《文章緣起》將文體分為八十四類[④]，這些文體辨析系統、深入的發展過程中，摯虞的《文章流別論》、李充的《翰林論》不能不說是一個轉關。

“文學”的變化主要是在文學、文人這兩大基礎範疇內展開的，文論也基本是圍繞着這兩個範疇進行的。曹魏階段的“文學”有一個針對漢代文學、文人狀況進行變革的前提，故此期文

---

① 前揭穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》，第 86、87 頁。

② 前揭穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》在《翰林論》一節的“說明”當中說：“編纂書目，分析各家各類的流別指歸；辨析問題，探討各種文體的淵源與特徵，自魏晉以降，蔚成風氣。”（第 100 頁）可參看。

③ 《文選》的文體分類，一般有三十七類、三十八類，甚或三十九類的說法，可參見傅剛《論〈文選〉“難”體》（《浙江學刊》，1996 年第六期），這裏采用通常的三十七類說。

④ 朱迎平《〈文章緣起〉考辨》，前揭《古典文學與文獻論集》，第 50 頁。

論相應地也就在關注文學狀況、文學地位的改觀，文學的改觀自然也涉及作家境遇的改變，所以“作家論”、“價值論”成為文論中的主要內容。隨着文學的深入發展，文學的狀況與地位已大有好轉，文學自身的要素開始凸現出來，相應地，文論中就出現了關注文學本體因素的討論傾向，即文本論傾向的出現和加強。作為文學兩大基礎方面之一的“文人”，在文學發展仍處於上升、完善的階段，因其際遇、地位的變遷仍與文學地位、內涵的進一步發展直接相關，故而晉世文論中的作家論仍是重點內容，不過，其雖與曹魏時期的作家論稱名相同，但其內部是有極大差別的。總的說來，比照曹魏文論，晉世文論更加關注文學的本體要素，文論是對文學發展的批評總結，晉世文論的這些變化，正從一個側面證明了文學在晉世深入發展的行進過程。

小　結　文學基本表現模態的定型

比較魏晉文論可以看出，兩者所反映的文學發展形勢與階段有很大不同。曹魏文論以“價值論”與“作家論”為主流，即主要從文學的“外部因素”考慮、考察對象，這是與曹魏文學特定的發展階段緊密相應的，曹魏文學的發生、發展以變革漢代所奠定的文學格局與文學狀貌為前提。總的來說，在漢代，無論是文學，還是從事文學的文人，地位都是很低的，如此而欲求得文學的正常、繁榮發展是不大可能的，曹魏“尚文辭”，首先就要打

破這樣的文學發展格局，改變這樣的文學發展面貌，所以提升文學與文人的地位、為之正名乃是首要之務，故“價值論”與“作家論”衍成文論的主流，成爲此期文論所考察與解決的主體內容。兩晉文論比照曹魏時期發生了較大變化，“價值論”已經不再是討論的對象，說明此時文學在社會文化結構當中已是一種自然、合理的存在，已較為充分地為人們所接受認可，而不必再為其存在及“價值”正名。“作家論”依然是此期文論的重點，系統的作家專論的出現，說明“作家”這一社會群體以自己特殊的存在特性為人們所關注，反映了作家進一步深度融入社會的現實。此期文論的一大亮點是“文體論”主流地位的確立，甚至許多“作家論”就是附着在“文體論”著作中完成的，這是文論的大變化，反映了文論由曹魏時期主要關注文學外部因素的“價值論”、“作家論”向此期重在關注文學內部因素的“文學本體論”傾向發展，這意味着文學在兩晉進一步深入發展的變更事實。

兩晉文論反映出的上述趨勢是以西晉文學的特定發展面貌爲基礎的。西晉文學最為鮮明的一個特徵是它的雅化。四言創作的“回潮”，對經典遺意及規範的刻意遵循與模仿，營造出西晉文學濃厚的“典雅”特色。西晉文學這種時代特徵的形成原因應當是多元的，不過其中之關鍵當還是由於上層統治者的需要及推動。司馬氏是傳統儒家士大夫勢力的代表，其政權的取得經過了與曹氏集團勢力激烈對抗的過程，出於對曹氏“尚文辭”政策文化傾向的顛覆，出於對自身集團文化統緒的維護，出於對自己憑資篡得政權的口實的宣揚，司馬氏自開始執政起，便大力推行儒教，推尊儒術。這在文學領域也反映得相當明顯，除了在相關文學理

論中貫徹這一傾向之外，統治者更是率先垂範，以帝室為中心的賦詩活動，幾乎全部采用四言，官僚士大夫之間的賦作活動也基本以四言為主，反映了統治者對文學創作的要求及一貫傾向。

西晉文學的這一"雅化"傾向並不是傳統認為的僵化、保守、一無是處，它在文學發展推進的過程中依然發揮着特定的作用。概括言之，其對文學的發展進程產生了幾方面重大影響：

一，"雅"作為一種文學規範，更多地體現為對"共同性"的要求，而對創作者一己之個性、情思則多所限制，這就是為什麼西晉文人創作"千人一面"的主要原因，而文才偏多的西晉文人在創作內容及表達上不得任意施為，也就把更多的精力轉到文學形式方面的探求及講究上來，促成了西晉文學特別關注文學形式要素、精心於藻繪等發展事實。

二，"雅化"推動了"文學"深入推進、在西晉社會普及發展的進程。"雅化"體現了統治者對"文學"進行規範的意圖，但這種由統治者宣導及參與的"規範行動"，從某種意義上說又是一種變相的號召和推動，經由統治者改造和規範之後，"文學"倒是比較徹底地完成了"上層化"、"文人化"的過程，因為"文學"也可以表達經典遺意，也可以"類同"經典，所以上層士人可以普遍地作詩、從事"文學"了。對比逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》的魏、晉部分，可以看出兩時期詩人群體特性的鮮明不同：曹魏時期"文士"與"儒士"的分別還是相當明顯的，"詩作"主要由前者完成，後者很少參與；而從西晉開始，創作者的這一群體分化開始模糊，前者後者都積極、大量地參與賦作，標誌着詩歌創作的"全階層化"，也就是詩歌創作在社會的全面普

及，這正構成了下階段文學發生重大變化的前提。

三，西晉文學的"雅化"還反映了文學表現模態之"經學模式"的深入發展，此節下面再作交待。

玄言及山水田園詩的出現與發展是兩晉、尤其是東晉文學的大變化。玄言詩在東晉而大盛，人們往往詫異於這樣的事實：為什麼玄言詩沒有發生在玄理尤盛的西晉而出現在玄理、玄意無甚新發展的東晉？論者以往多集中於玄學的發展、佛教新因素的促動等方面來予以考慮，這自有道理，不過人們多所忽略的文學因素其實正是這一現象產生的核心原因之一。西晉文學的"雅化"促進了文學在社會上的深度推進，促使了文學創作的"全階層化"發展，無論是"文士"還是"經士"，無不廣泛地參與創作，可以說文才已經是成為"名士"必不可少的素質，那麼"玄"、"文"在人們的文化結構中發生交融乃至生成"玄言詩"也就是早晚的事情了。不過"玄"、"文"的結合要經過二者各自都有較為充分的發展、並在實際生活當中漸漸發生交融，這是需要一個過程的，於是"玄言詩"的出現推至東晉時期纔出現。

由西晉文學的"雅化"再發展到東晉的"玄言詩"，這一文學進程還體現着文學表現模態發生的某些變化。曹魏文學雖有掙脫經學束縛、獲得自身獨立發展的一面，但傳統文化的嚮"道"體性及經學"大一統"所打下的深深烙印、乃至儒家文化作為傳統文化主流與核心的事實，無時無刻不在發生着輻射和影響，"文學"是很難擺脫掉與經學的糾纏的，反而是對經學精神的自覺體認與表達倒成為"文學"最經常的內蘊之一。如曹魏文論中對經學原則的自覺歸附、"建安風骨"對儒家積極濟世精神的貫

徹與表達，這裏的“經學精神”或“經學要素”不但不是阻礙、束縛的因素，而且還是這些文學現象中積極、有機的合理組成成分，這樣的態勢在傳統的文學精神中一直就是一條很明顯的主線。這裏把這種在文學精神上明顯透露着“經學意識”或體現着“經學規範”的文學表現模態，暫稱之為“經學模式”的文學。如果說曹魏文學的變革意義更多地顯現在從外部環境上為“文學”爭得合理的生存、發展空間，那麽西晉文學的意義則更多地在於明確地給“文學”貫以“經學意識”，在於明確地對“文學”施以“經學意識”的影響。此舉與漢代的經學“大一統”並不類同，漢代構建經學統治體系是在發展經學，西晉的舉動是在發展文學，不過在文學表達的傾向上要向“經學規範”靠近，但這首先還是文學表達，而不是經學表述。從上述角度講，西晉文學的“雅化”，對“經學意識”與“文學精神”在文學的前提及意義下結合的演練是有着推進意義的。在西晉文論中，關於“經學意識”與“文”之關係的集中、明確論述，已直接開啟了劉勰在傳統文學中影響巨大的“宗經”觀念，從這個意義上看，西晉文學的“雅化”仍有它特殊的存在意義。至於“雅化”影響下的西晉文學創作成績不高，那是另外的事情了，文學研究的意義更在於關注事實真相，而不是僅作文學欣賞，所以前者是更值得關注的。

玄言詩是玄學與文學結合發展的產物，同時它也可以看作是“文學”對主流思想——玄學的介入表達，如果說此前文學對主流思想——經學的表達，更多地是與政治強力結合在一起的，那麽此時文學對玄學的介入表達則更多帶有了自主選擇的意味，在

這一層面上，也可看出文學在此期取得深入發展的事實。同時玄言詩的發生還預示着文學表現的另一個基本模態——“道家模式”的出現（與“經學模式”相對，暫如是稱之）。與“經學模式”的文學關注現實、積極與世的表達傾向不同，“道家模式”的文學更傾向於對自然、自由、適意的個體情懷的體認與表達。玄言詩的成熟發展帶動了不同於“經學模式”的這一文學表現模態的眉目的初顯，不過玄言詩還主要囿於對玄理進行思辨和體味，尚未以具體物象來感悟、體認內心的深入，所以玄言詩所預示的新文學表現模態，其較為成熟的面貌的出現是在後繼的山水田園詩那裏。

山水田園詩由玄言詩進一步演化與發展而來，玄學所引入的“自然”，開始是代表宇宙間萬事萬物規律的一種存在，後來向具體存在之自然發展，在這個過程中，認識由“自然”代表“大道”向“大道”存乎具體“自然”之中發展，如是則人們可直接具體地睹物觀道，而不必大費周章地圍繞抽象的“道”進行爭執，既然“山水以行媚道”，那麼人們通過對具體山水的感受與體認就可以把握、認識大道了，如此，於山水間“觀道”又與東晉士人貪圖山水間的安逸享受統一起來，享受與“名士”之譽兩不耽擱，所以山水意識、山水詩大行其道也就很自然了。

山水田園詩的發生發展對傳統文學影響甚巨。一方面，文學涉“玄”，首先發生的是玄言詩，不過玄言詩通常是通過直言玄理玄意以成詩，故“平典似《道德論》”，也就“淡乎寡味”了。山水詩不同，它主要通過具體的物象來體會玄境玄意，其中有象，其中有味。頗能代表中國傳統文學藝術特徵的“意境”要

素，在山水田園詩中已粗具面目了。另一方面，藉助具體之山水田園可以澄懷觀道，就為個體心靈所寄在文學當中找到了一個現實的實踐方式。山水詩與山水畫在中國藝術的長河中蔚為大國、經久不衰不是偶然的，尤其是山水詩，它在傳統文學中最基本的表現模態——“經學模式”之外，另開闢了一個全異的表現模式。如果文學表現祇是一味地筆涉民生、積極與世，文人的精神世界也就過於單調、文人們的神經也就繃得太緊，“道家模式”為文人的精神世界開闢了一個心靈的歸棲地，一個柔性的觀照所，這樣一動一靜、一積極一澄靜，可進可守，兩種表現模態恰構成了傳統文學表達情志最基本的兩種模式，山水田園詩是後者最適宜的一種方式，故在傳統文學中生生不息，衍為久制。

總的來說，兩晉時期的文學發展，一是體現了文學全階層化的現實；二是文學兩種基本表現模態已基本奠定。也就是說，後世文學發展的大勢在此時期已基本確定。

附錄：西晉文人詩歌情況一覽表

姓名	詩作	詩體	備註
晉宣帝司馬懿	歌	四言	
嵇喜	答嵇康詩四首	四言	
江偉	答賀臘詩	四言	
	答軍司馬詩	五言	二句
何楨	詩	四言	一句
程咸	平吳後三月三日從華林園作詩	五言	
劉伶	北芒客舍詩	五言	
	咒辭	四言	
傅玄	短歌行	四言	
	秋胡行	四言	三言一
	惟漢行	五言	
	豔歌行	五言	
	長歌行	五言	
	苦相篇	五言	
	秋胡行	五言	
	青青河邊草篇	五言	
	放歌行	五言	
	有女篇	五言	
	牆上難為趨	五言	
	朝時篇	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
傅玄	明月篇	五言	
	秋蘭篇	五言	
	前有一樽酒行	五言	
	何當行	五言	
	卻東西門行	五言	
	飛塵篇	五言	
	天行篇	五言	
	歷九秋篇	六言	
	吳楚歌	七言楚辭體	
	鴻雁生塞北行	雜言	
	白楊行	雜言	
	秦女休行	雜言	
	雲中白子高行	雜言	
	西長安行	五言	
	車遙遙篇	七言楚辭體	
	昔思君	九言	
	美女篇	雜言	
	挽歌	五言	
	豫章行	五言	
	擬楚篇	雜言	六言四言各一
	豔歌行	七言	一句
	日升歌	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
傅玄	驚雷歌	雜言	三句
	九曲歌	七言	二句
	樂府	雜言	
	歌	雜言	
	答程曉詩	四言	
	宴會詩	四言	
	雜詩三首	五言	
	又答程曉詩	五言	
	眾星詩	五言	
	眾星詩	五言	
	雨詩	五言	
	庭燎詩	五言	
	雜詩	五言	
	雜詩	五言	
	雜詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	擬四愁詩四首	七言	
	兩儀詩	七言	

姓名	詩作	詩體	備註
傅玄	歌	楚辭體	
	雜言詩	雜言	
	詩	雜言	
	詩	雜言	
	四言雜詩	四言	二句
	七哀詩	五言	二句
	雜詩	五言	
	詩	五言	
程曉	贈傅休奕詩	四言	
	嘲熱客詩	五言	
鍾琰	詩	四言	二句
李密	賜餞東堂詔令賦詩	四言	
應貞	晉武帝華林園集詩九章	四言	
	華覽崇文大夫唱	四言	
應亨	贈四王冠詩	五言	
阮種	贈棗據詩	四言	二句
裴秀	大蠟詩	四言	
	新詩	五言	
	新詩	五言	
成公綏	中宮詩二首	四言、五言各一	
	仙詩	五言	
	詩	五言	
	五言詩	五言	二句

姓名	詩作	詩體	備註
皇甫謐	女怨詩	四言	
	詩	四言	
辛曠	贈皇甫謐詩	四言	
賈充	與妻李夫人聯句	五言	
薛瑩	獻詩	四言	
	答華永先詩	五言	
棗據	答阮得猷詩	四言	
	雜詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	五言詩	五言	二句
	詩	五言	二句
王濬	祖道應令詩	四言	
	平吳詩	四言	
荀勗	從武帝華林園宴詩二章	四言	
	三月三日從華林園詩	五言	
王銓	為兩足虎作歌詩	四言	
夏侯湛	周詩	四言	
	山路吟	楚辭體	

姓名	詩作	詩體	備註
夏侯湛	江上泛歌	楚辭體	
	離親詠	楚辭體	
	長夜謠	楚辭體	
	寒苦謠	六言	
	春可樂	楚辭體	
	秋可哀	楚辭體	
	秋夕哀	楚辭體	
	征邁辭	楚辭體	
王濟	平吳後三月三日華林園詩	四言	
	從事華林園詩	四言	
	詩	四言	
	答何劭詩	五言	二句
孫楚	答弘農故吏民詩	四言	
	除婦服詩	四言	
	太僕座上詩	四言	
	會王侍中座上詩	四言	
	祖道詩	四言	
	征西官署送於陟陽候作詩	五言	
	之馮翊祖道詩	五言	
	出歌	雜言	
董京	詩二首	四言	
	答孫楚詩	雜言	

姓名	詩作	詩體	備註
傅咸	孝經詩二章	四言	
	論語詩二章	四言	
	毛詩詩二章	四言	
	周易詩二章	四言	
	周官詩二章	四言	
	左傳詩	四言	
	與尚書同僚詩	四言	
	贈褚武良詩	四言	
	贈崔伏二郎詩	四言	
	答潘尼詩	四言	
	答欒弘詩	四言	
	贈建平太守李叔龍詩	四言	
	贈何劭王濟詩	五言	
	詩	五言	
	贈太尉司馬虞顯機詩	四言	
	秋霖詩	五言	
	詩	五言	
	贈郭泰機詩	五言	
	詩	五言	
郭泰機	答傅咸詩	五言	
張華	門有車馬客行	五言	
	輕薄篇	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
張華	遊俠篇	五言	
	博陵王宮俠曲二首	五言	
	遊獵篇	五言	
	壯士篇	五言	
	蕭史曲	五言	
	縱橫篇	五言	
	苦寒行	五言	
	真人篇	五言	二句
	勵志詩九章	四言	
	祖道征西應詔詩	四言	
	祖道趙王應詔詩	四言	
	太康六年三月三日後園會詩四章	四言	
	詩	四言	
	上巳篇	五言	
	答何劭詩三首	五言	
	情詩五首	五言	
	感婚詩	五言	
	雜詩三首	五言	
	擬古詩	五言	
	遊仙詩四首	五言	
	贈摯仲治詩	五言	
	招隱詩二首	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
張華	荷詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	二句
	詩	五言	二句
周處	詩	五言	
鄒湛	遊仙詩	五言	
曹嘉	贈石崇詩	五言	
閻讃	為周處士上詩	四言	
潘岳	關中詩十六章	四言	
	為賈謐作贈陸機詩十一章	四言	
	北邙送別王世胄詩五章	四言	
	家風詩	四言	
	與賈謐坐講漢書詩	四言	
	離合詩	四言	
	金谷會詩	四言	二句
	金谷集作詩	五言	
	河陽縣作詩二首	五言	
	在懷縣作詩二首	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
潘岳	內顧詩二首	五言	
	悼亡詩三首	五言	
	楊氏七哀詩	五言	
	思子詩	五言	
	東郊詩	四言	
	魯公詩	四言	二句
	詩	五言	
	閣道謠	雜言	
夏侯沖	答潘岳詩	五言	二句
束皙	補亡詩六首	四言	
石崇	大雅吟	四言	
	楚妃歎	四言	
	王明君辭	五言	
	思歸引	雜言	
	思歸歎	楚辭體	
	答曹嘉詩	五言	
	贈棗腆詩	五言	
	答棗腆詩	四言	
	贈歐陽建詩（與《贈棗腆詩》重）	四言	二句
	還京詩	五言	二句
綠珠	懊儂歌	五言	
翾風	怨詩	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
歐陽建	答石崇贈詩	四言	
	臨終詩	五言	
何劭	洛水祖王公應詔詩	四言	
	贈張華詩	五言	
	遊仙詩	五言	
	雜詩	五言	
	詩	五言	二句
陸機	短歌行	四言	
	秋胡行	四言	
	隴西行	四言	
	日出東南隅行	五言	
	挽歌詩三首	五言	
	庶人挽歌辭	五言	
	又	五言	
	王侯挽歌辭	五言	
	挽歌辭	五言	
	長歌行	五言	
	君子行	五言	
	從軍行	五言	
	苦寒行	五言	
	豫章行	五言	
	長安有狹邪行	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
陸機	塘上行	五言	
	折楊柳行	五言	
	飲馬長城窟行	五言	
	門有車馬客行	五言	
	棹歌行	五言	
	太山吟	五言	
	梁甫吟	五言	
	東武吟行	五言	
	班婕妤	五言	
	駕言出北闕行	五言	
	君子有所思行	五言	
	壯哉行	五言	
	悲哉行	五言	
	齊謳行	五言	
	吳趨行	五言	
	前緩聲歌	五言	
	董桃行	六言	
	上留田行	六言	
	燕歌行	七言	
	猛虎行	雜言	
	鞠歌行	雜言	
	順東西門行	雜言	

姓名	詩作	詩體	備註
陸機	日重光行	雜言	
	月重輪行	雜言	
	百年歌十首	雜言	
	放歌行	五言	二句
	贈顧令文為宜春令詩五章	四言	
	贈武昌太守夏少明詩六章	四言	
	皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩	四言	
	贈馮文羆遷斥丘令詩八章	四言	
	答賈謐詩十一章	四言	
	與弟清河雲詩十章	四言	
	皇太子賜讌詩	四言	
	贈潘尼詩	四言	
	答潘尼詩	四言	
	祖會太極東堂詩	四言	
	元康四年從皇太子祖會東堂詩	四言	
	講漢書詩	四言	
	祖道清正詩	四言	
	贈潘岳詩	四言	二句
	詩	四言	
	詩	四言	二句
	贈馮文羆詩	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
陸機	於承明作與弟士龍詩	五言	
	贈弟士龍詩	五言	
	贈尚書郎顧彥先詩二首	五言	
	贈顧交趾公真詩	五言	
	答張士然詩	五言	
	贈從兄車騎詩	五言	
	為顧彥先贈婦詩二首	五言	
	為陸思遠婦作詩	五言	
	為周夫人贈車騎詩	五言	
	祖道畢雍孫劉邊仲潘正叔詩	五言	
	赴太子洗馬時作詩	五言	
	赴洛道中作詩二首	五言	
	東宮作詩	五言	
	吳王郎中時從梁陳作詩	五言	
	擬行行重行行	五言	
	擬近日良宴會詩	五言	
	擬迢迢牽牛星詩	五言	
	擬涉江采芙蓉詩	五言	
	擬青青河畔草詩	五言	
	擬明月何皎皎詩	五言	
	擬蘭若生春陽詩	五言	
	擬青青陵上柏詩	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
陸機	擬東城一何高詩	五言	
	擬西北有高樓詩	五言	
	擬庭中有奇樹詩	五言	
	擬明月皎夜光詩	五言	
	招隱詩	五言	
	遨遊出西城詩	五言	
	園葵詩二首	五言	
	贈斥丘令馮文羆詩	五言	
	贈顧彥先詩	五言	
	贈紀士詩	五言	
	招隱詩二首	五言	
	屍鄉亭詩	五言	
	為顧彥先作詩	五言	
	三月三日詩	五言	
	東宮詩	五言	
	春詠	五言	
	詩	五言	
夏靖	答陸士衡詩	四言	
顧秘	答陸機詩	四言	
崔寔	答陸機詩	四言	一句
陸雲	大將軍宴會被命作詩六章	四言	
	征西大將軍京陵王公會射堂皇太子見命作此詩六章	四言	

姓名	詩作	詩體	備註
陸雲	太尉王公以九錫命大將軍讓公將還京邑祖餞贈此詩六章	四言	
	大安二年夏四月大將軍出祖王羊二公於城南堂皇被命作此詩六章	四言	
	從事中郎張彥明為中護軍奚世都為汲郡太守客將之官大將軍崇賢之德既遠而厚下之恩又隆非此離析有感聖皇既蒙引見又宴於後園感《鹿鳴》之宴樂詠《魚藻》之凱歌而作是詩六章	四言	
	贈汲郡太守詩八章	四言	
	贈顧驃騎詩二首	四言	
	贈鄱陽府君張仲膺詩五章	四言	
	贈顧彥先五章	四言	
	答顧秀才詩五章	四言	
	答大將軍祭酒顧令文詩五章	四言	
	答吳王上將顧處微詩九章	四言	
	贈顧尚書詩	四言	
	答兄平原詩	四言	
	贈鄭曼季詩四首	四言	

姓名	詩作	詩體	備註
陸雲	答孫顯世詩十章	四言	
陸雲	失題八章	四言	
陸雲	失題六章	四言	
陸雲	失題	四言	
陸雲	失題	四言	
陸雲	贈孫顯世詩	四言	
陸雲	答兄平原詩	五言	
陸雲	答張士然詩	五言	
陸雲	為顧彥先贈婦往返詩四首	五言	
陸雲	詩	五言	
陸雲	芙蓉詩	五言	
陸雲	詩	五言	二句
鄭豐	答陸士龍詩四首	四言	
孫拯	贈陸士龍詩十章	四言	
嵇紹	贈石季倫詩	五言	
嵇含	悅晴詩	五言	
嵇含	伉儷詩	五言	
嵇含	登高詩	五言	
嵇含	臺中宴會詩	七言	二句
牽秀	宴曜武堂詩	四言	
牽秀	祖孫楚詩	四言	二句
牽秀	四言詩	四言	二句
牽秀	詩	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
司馬彪	贈山濤詩	五言	
	贈山濤詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
阮修	上巳會詩	四言	
左芬	啄木詩	四言	
	感離詩	五言	
左思	悼離贈妹詩二首	四言	
	詠史詩八首	五言	
	詠史詩	五言	
	招隱詩二首	五言	
	雜詩	五言	
	嬌女詩	五言	
張翰	贈張弋陽詩七章	四言	
	周小史詩	四言	
	雜詩三首	五言	
	思吳江歌	楚辭體	
張載	贈司隸傅咸詩五章	四言	
	詩	四言	
	登成都白菟樓詩	五言	
	贈虞顯度詩	五言	
	招隱詩	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
張載	七哀詩二首	五言	
	霖雨詩	五言	
	擬四愁詩四首	七言	
	述懷詩	四言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	
	送鍾參軍詩	五言	
	贈虞子琰詩	五言	二句
	泛湖詩	五言	二句
	登臺詩	五言	一句
張協	詠史	五言	
	雜詩十首	五言	
	雜詩	五言	
	遊仙詩	五言	
	詩	四言	二句
	采菱歌	楚辭體	
閭丘沖	三月三日應詔詩二首	四言	
	招隱詩	五言	
曹攄	贈韓德真詩	四言	
	贈石崇詩四章	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
曹攄	贈王弘遠詩三章	四言	
	贈歐陽建詩四章	四言	
	答趙景猷詩十一章	四言	
	同前	四言	
	同前九章	四言	
	思友人詩	五言	
	感舊詩	五言	
	贈石崇詩	五言	
	贈石荊州詩	五言	二句
杜育	贈摯仲洽詩	四言	
	金谷詩	四言	二句
	詩	四言	一句
摯虞	答伏武仲詩四章	四言	
	贈褚武良以尚書出為安東詩四章	四言	
	贈李叔龍以尚書郎遷建平太守詩四章	四言	
	答杜育詩	四言	
	雍州詩	四言	
	逸驥詩	五言	
王讚	三月三日詩	四言	
	侍皇太子宴始平王詩	四言	
	侍皇太子祖道楚淮南二王詩	四言	

姓名	詩作	詩體	備註
王讚	皇太子會詩	四言	
	雜詩	五言	
潘尼	獻長安君安仁詩十章	四言	
	贈司空掾安仁詩十章	四言	
	贈陸機出為吳王郎中令詩六章	四言	
	答陸士衡詩	四言	
	答傅咸詩	四言	
	七月七日侍皇太子宴玄圃園詩	四言	
	上巳日帝會天淵池詩	四言	
	皇太子上巳日詩	四言	
	巳日詩	四言	
	釋奠詩	四言	
	詩	四言	二句
	皇太子集應令詩	五言	
	皇太子社詩	五言	
	三月三日洛水作詩	五言	
	贈河陽詩	五言	
	贈侍御史王元貺詩	五言	
	贈長安令劉伯正詩	五言	
	贈隴西太守張仲治詩	五言	
	贈滎陽太守吳子仲詩	五言	

姓名	詩作	詩體	備註
潘尼	答楊士安詩	五言	
	送盧弋陽景宣詩	五言	
	迎大駕詩	四言	
	逸民吟	雜言	
	又	四言	
	送大將軍掾盧晏詩	五言	
	贈汲郡太守李茂彥詩	五言	
	贈劉佐詩	五言	
	遊西嶽詩	五言	
	長至詩	五言	
	詩	五言	
棗腆	答石崇詩	四言	
	贈石季倫詩	五言	
	贈石崇	五言	
棗嵩	贈杜方叔詩十章	四言	
	贈荀彥將詩五章	四言	
	答杜育詩	四言	二句
王浚	從幸洛水餞王公歸國詩	五言	
郭愔	從弟別詩	五言	
	百舌鳥詩	五言	
孫機	為劉曜進酒作	雜言	
蘇伯玉妻	盤中詩	雜言	

姓名	詩作	詩體	備註
劉琨[①]	扶風歌	五言	
	扶風歌	五言	
	答盧諶詩八章	四言	
	重贈盧諶詩	五言	
荀組	七哀詩	四言	二句
王廙	春可樂	雜言	
盧諶	贈劉琨詩二十章	四言	
	詩	四言	二句
	重贈劉琨詩	五言	
	答劉琨詩	五言	
	贈崔溫詩	五言	
	答魏子悌詩	五言	
	覽古詩	五言	
	時興詩	五言	
	詩	五言	
	詩	五言	二句

① 劉琨、荀組、王廙、盧諶四人被《先秦漢魏晉南北朝詩》收在晉詩第十一卷，從卷數分佈來看，已列入東晉，但考四人生平履歷，四人主要生活在西晉或西晉滅亡後的北方，即使進入東晉，也僅有幾年時間，故一併列入西晉範疇。

第五章
兩晉文人對“文學”的確認

第一節　文才：一種重要的社會認同標準

文才，作為一種創作文學作品的能力，是文人之所以成為“文人”的內在規定性之一，其在社會上被認同的程度和範圍，充分地反映着其時文學在社會文化結構之中以及文人在社會知識群體之中所處的地位及所具有的影響，也折射着處在變革期的文學發展所處的階段和深度。對“文才”的認同略可分為兩個層面來認識，從外在角度講，需考察社會對文人之“文才”持一種什麼態度；從內在角度講，是文人個體怎樣認識與對待自己之“文才”。從上述兩個角度來審視漢末魏晉人們對文人之“文才”的態度和看法，就會發現，此時期的不同階段，人們對文人之“文才”的認識是有極大的差異和變化的。

一定程度上說，兩漢時期社會對文人之“文才”也是很重視

的，有很多的歷史片段在文學史上都是很有名的。如漢武帝讀《子虛賦》而善之，甚至發出“朕獨不得與此人同時哉”的感歎，狗監蜀人楊得意告訴漢武帝此乃其邑人司馬相如之作，“上驚”，相如奏《上林賦》，“天子大說”，“以為郎”①，漢武帝身邊的東方朔、枚皋、吾丘壽王、嚴助、朱買臣等都有因“文才”得幸的經歷；如宣帝為賦辯護；如班固說孝成之世“奏御者千有餘篇”②；如揚雄心壯司馬相如賦，“每作賦，常擬之以為式”，“孝成帝時，客有薦雄文似相如者……召雄待詔承明之庭”③；東漢時如“大司馬吳漢薨，光武詔諸儒誄之，（杜）篤於獄中為誄，辭最高，美帝之，賜帛免刑”④；如肅宗向竇憲推薦崔駰說“公愛班固而忽崔駰，此葉公之好龍也，試請見之”⑤，後竇憲把班固、傅毅、崔駰等搜羅到帳下，使得“憲府文章之盛，冠於當世”⑥；另東漢有“東觀”，東漢一世的許多著名文人都有著作東觀的經歷⑦。綜合來看，兩漢社會似乎形成了一種重“文才”的發展軌跡，但事實情況應做具體分析。就兩漢四百多年的時段衡量，重“文才”事例的絕對量並不算多，更重要的是社會上並沒有形成對“文才”接受與認可的整體形勢，有的衹是“文學”、

① 《漢書》卷五七上《司馬相如傳》，第 2533－2575 頁。

② 班固《兩都賦序》，見《班蘭臺集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第一冊，第 308 頁。另《文心雕龍·詮賦》也說：“繁積於宣時，校閱於成世，進御之賦，千有餘首……”其源或出於班氏。

③ 《漢書》卷八七上《揚雄傳》，第 3515、3522 頁。

④ 《後漢書》卷八〇上《文苑·杜篤傳》，第 2595 頁。

⑤ 《後漢書》卷五二《崔駰傳》，第 1719 頁。

⑥ 《後漢書》卷八〇上《文苑·傅毅傳》，第 2613 頁。

⑦ 詳情可參閱劉躍進《東觀著作的學術活動及其文學影響研究》，《文學遺產》2004 年第一期。

“文士”社會地位很低的事實。所以文人是不大以多“文才”、擅文事自詡的，他們更深的感觸、感歎是“為賦乃俳，見視如倡”，這纔是漢文人對自身所從事之“文事”一直以來的內心感受與認識。以文才顯者，他們可能實現的文化追求大概就是著史，卻很少以“文事”為榮。這種局面的實質改觀發生在曹魏。曹氏“尚文辭”，尤其是以“七子”為中心的建安諸子，以“文才”為世所重，這在曹丕、曹植、楊修等的相關文論中有直接的反映，曹植以“才捷愛幸”，明帝曹叡“置崇文觀，徵善屬文者以充之”，“時高貴鄉公好屬文，在位者多獻詩賦”等等，都顯示了當時重“文才”的軌跡。但概觀言之，曹氏的重“文才”、“尚文辭”整體顯現着這樣的特點：事例基本圍繞着曹魏王室展開，曹氏政權的“尚文辭”帶有提升、推廣“文學”的政治意味，作者個體以“文才”為能事的例子還並不是很普遍[①]。兩晉時期對文人之“文才”的認識和接受比曹魏又有了深入發展。如果說曹氏“尚文辭”更多帶有提升、推廣“文學”的意味，晉時期的“文學”狀貌則表現出“普及”的傾向，社會及文人自身對“文學”表現了更為自覺的認同，“文才”已變成了文人顯示才華、獲得社會認可的重要文化行為，而且這一傾向已經具有了社會普遍性。

一、西晉時期人們對“文才”的認同

西晉社會對“文才”的認同，可從幾個方面來認識。一是

① 曹植送楊修、陳琳自己的作品以耀才，陳琳“自謂能與司馬長卿同風”、“作論盛道僕（曹植）贊其文”，曹丕送作品給孫權等等，是較為明顯的例子，不過這樣的例子並不集中。

"文學集團"。與曹魏以王室為中心大力延用文人的情形類似，西晉也存在着某政治勢力集團延用文人的情況。西晉權勢攬集文人的事例，最著名的當屬前引賈謐的"二十四友"。

這個"集團"或有政治意圖，賈謐"權過人主"，其招攬諸人於自己的身邊，似乎帶有壯大自己勢力的意味，不過這不大像一個嚴格的政治集團，"二十四友"並不是賈謐的政治親信①，比如陸機就因"豫誅賈謐功，賜爵關中侯"②，從"其餘不得預"的情況看，也不像是在招攬政治勢力，而明顯地是在邀名。賈謐用以邀名的這"二十四友"是以"文才"集結到一塊的，《晉書·劉琨傳》記載："石崇、歐陽建、陸機、陸雲之徒，並以文才降節事謐，琨兄弟亦在其間，號曰'二十四友'。"③ 可見其實。也就是說，其時"文才"是頗被社會認可的，因"文才"可以顯名，集結"文人"賦作唱和可邀得名譽。從"其餘不得預焉"的說法看，"二十四友"集團是頗注意以聲名相高、自增身價的，當然他們藉以耀世的是他們的"文才"或文學活動。

另外，西晉權勢吸納文人的情形還可以從"八王之亂"這個歷史過程中窺得一些信息，具體論述可參見本章附錄《"八王"幕府佐僚"文學"背景述略》。總的說來，作為當時社會的主要政治勢力，"八王"中的一些藩王很注意收取時望、擴大影響，

① 《晉書》卷四《惠帝紀》載"（永康元年）侍中賈謐及黨與數十人皆伏誅"（第96頁），"黨與"中並不包括"二十四友"，連為"二十四友"之首的潘岳，即使"每候其（賈謐）出，與（石）崇輒望塵而拜"（《晉書》卷五五《潘岳傳》，第1504頁），也並沒有被當作"黨與"一併處死，可見，"二十四友"並不是賈謐的政治親信集團。

② 《晉書》卷五四《陸機傳》，第1473頁。

③ 《晉書》卷六二《劉琨傳》，第1679頁。

在其招納的俊士賢才當中，具有“文才”的一些社會名士佔了一定的比例，雖沒有直接的證據顯示他們是以“文才”突出被吸納的，但“文才”顯然是他們成為社會名士的文化素質之一。從“二十四友”及著名的金谷園活動等情形來看，以“文才”獲譽在當時的社會是很普遍的事情，那麼這些具有“文學”背景的人士在他們居身的幕府之中帶動相應的“文學活動”或“文學氛圍”應當是很正常的，這樣背景的人員佔相當比例，反映了府主和幕府群體對“文學”一定程度的認同。

以上是西晉政治勢力集團延用文人的情況，但其與曹魏以王室為中心大力延用文人的情形、旨意已有所不同。如果曹魏王室集團吸納文人、文學文化特徵突出或不突出，還在很大程度上帶有不同階層、有差異文化群體之間的鬥爭的意味，那麼西晉政治勢力集團所帶有的文化背景則顯然要單純得多，這些集團的文化差異已不顯示為階層鬥爭。某集團文學背景或特徵的有無，往往衹與府主的文化層次與政治識見有關，而不體現階層的變動。即使是對立的集團，也無妨具有相同的文化特徵，如齊王司馬冏、成都王司馬穎、東海王司馬越的幕府群體，都顯示着一定的文學文化特徵。此時，“文學”已經成為一種具有共性的文化樣式為社會所接受，“文才”高低顯示的是才華的大小，而不是社會身份的差異，“文才”已經作為一種重要的文化才能為社會所認可。“二十四友”與“八王”的某些幕府群體對有“文才”之士的重視，顯示的正是社會較為普遍地接受“文學”的發展事實。

西晉社會對“文才”的認同，除了可從“文學集團”方面來認識外，還可從當時社會對“文才”的“肯定”中得到反映。

如左芬，少好學，善綴文，名亞於左思，武帝聞而納之。後為貴嬪，姿陋無寵，以才德見禮。武帝每游華林，輒回輦過之。言及文義，辭對清華，左右侍聽，莫不稱美。帝重芬詞藻，每有方物異寶，必詔為賦頌，以是屢獲恩賜①。姿陋而以文才獲幸，這在此前的歷史上尚不見反映。另從“名亞於思，武帝聞而納之”的話中，可見當時社會對“文名”是有一定的認同因而加以傳播的。這與陸機入洛之前張華就已經“素重其名，如舊相識”所反映的社會事實相同。

又如前引《世說新語》“樂令善於清言”條、“太叔廣甚辯給”條反映的情況，“長於手筆”、“長於翰墨”等“文才”，能與“善清言”、“甚辯給”等清談本領一併為社會所許，頗能反映出社會對“文才”的好尚。如此說並不突兀，社會對“文才”認同的例子還有如劉琨“文詠頗為當時所許”、潘尼叔侄“俱以文章見知”②、王鑒“少以文筆著稱”③、應貞於華林園宴射“賦詩最美”、鄒湛所著詩“為時所重”④、司馬保“少有文義”⑤ 等，都

① 《晉書》卷三一《后妃上·左貴嬪傳》，第 957—962 頁。

② 《晉書》卷五五《潘岳傳附從子尼傳》載：“尼少有清才，與（潘）岳俱以文章見知。”（第 1507 頁）

③ 《晉書》卷七一《王鑒傳》載：“鑒少以文筆著稱”（第 1889 頁）。

④ 《晉書》卷九二《文苑·鄒湛傳》載：“（湛）所著詩及論事議二十五首，為時所重。”（第 2380 頁）

⑤ 《晉書》卷三七《宗室·高密文獻王泰傳附孫保傳》載：“（保）少有文義，好述作。”（第 1098 頁）

可反映“文才”為社會稱許之一面[①]。

除了對作者“文才”的直接稱許，此時還出現了為“文人”延譽的事例[②]，史載：

(張載）為《蒙汜賦》，司隸校尉傅玄見而嗟歎，以車迎之，言談盡日，為之延譽，遂知名[③]。

及（三都）賦成，時人未之重。（左）思自以其作不謝班張，恐以人廢言，安定皇甫謐有高譽，思造而示之。謐稱善，為其賦序。張載為注《魏都》，劉逵注《吳》、《蜀》而序之曰：“……至若此賦，擬議數家，傅辭會義，抑多精緻，非夫研核者不能練其旨，非夫博物者不能統其異。世咸貴遠而賤近，莫肯用心於明物。斯文吾有異焉，故聊以余思為其引詁，亦猶胡廣之於《官箴》，蔡邕之於《典引》也。”陳留衛權又為思賦作《略解》，序曰：“余觀《三都》之賦，言不

① 另外《晉書》中其他的說法像“善屬文”（如第1013頁卷三四《羊祜傳》載祜“博學能屬文”、第1317頁卷四七《傅玄傳》載玄“博學善屬文”等）、“有文才”（如第1635頁卷六〇《牽秀傳》載秀“博辯有文才”等）、“有文藻”（如第1499頁卷五五《夏侯湛傳附弟淳傳》載淳“有文藻，與湛俱知名”等）、“善文辭”（如第2380頁卷九二《文苑·棗據傳》載“據美容貌，善文辭”等）、“以文章顯”（如第2381頁卷九二《文苑·棗據傳》載“子腆，亦以文章顯”等）等，因《晉書》為唐人所作，僅據這些說辭不好判斷這些斷語是晉世當時人所稱還是唐人根據後世資料所評，故不用作資料依據。正文中所用之事例，蓋可判為晉世時事，“為時所許（重）”顯然是為當時人所許，而不是為後世所重，“俱以文章見知”、“少以文筆著稱”、“少有文義”中的“見知”、“少以（有）”也都應該是當時的事實而不是後世的追認，故用作反映事實之實例。

② 《晉書》卷五一《摯虞傳》載虞：“性愛士人，有表薦者，恒爲其辭。”（第1427頁）摯虞是著名的文士，其舉薦人士“恒爲其辭”，也是一種延譽的舉動，不過已不可考知其舉薦了哪些人士。

③ 《晉書》卷五五《張載傳》，第1518頁。

> 苟華，必經典要，品物殊類，稟之圖籍；辭義瑰瑋，良可貴也。有晉徵士故太子中庶子安定皇甫謐，西州之逸士，耽籍樂道，高尚其事，覽斯文而慷慨，為之都序。中書著作郎安平張載、中書郎濟南劉逵，並以經學洽博，才章美茂，咸皆悅玩，為之訓詁；其山川土域，草木鳥獸，奇怪珍異，僉皆研精所由，紛散其義矣。余嘉其文，不能默已，聊藉二子之遺忘，又為之《略解》，祇增煩重，覽者闕焉。”自是之後，盛重於時，文多不載。司空張華見而歎曰：“班張之流也。使讀之者盡而有餘，久而更新。”於是豪貴之家競相傳寫，洛陽為之紙貴①。

“延譽”情況的發生，前提是延譽者對所延譽之對象應有相當的認同，社會也存在相應的心理期待，否則也不會有“延譽”之舉。張載、左思之人之文經過名士為他們延譽而聲名大振的情況說明，社會對特異之“文才”、“文事”的關注與認同的程度是非常高的。尤其是左思的情況，有劉逵、衛權、皇甫謐為之作序，劉逵、衛權、張載為之作注，又經張華的贊評，這種“盛況”在

① 《晉書》卷九二《文苑·左思傳》，第2376頁。《世說新語·文學》記載此事有所不同：“左太沖作《三都賦》初成，時人互有譏訾，思意不愜。後示張公，張曰：‘此《二京》可三。然君文未重於世，宜以經高名之士。’思乃詢求於皇甫謐，謐見之嗟歎，遂為作《敘》。於是先相非貳者，莫不斂衽贊述焉。”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第246頁）張華、皇甫謐的順序和說法有所不同。

此前的文學史上是没有的[1]，諸人同時為左思的這一長篇巨製進行鼓吹，甚至出現了“洛陽紙貴”的奇觀，顯示了其時社會認同“文才”的極大熱情。社會對“文才”的這種熱情還可以從當時的一些説法中得到印證，《晉書》張亢本傳載：“時人謂（張）載、協、亢、陸機、雲曰‘二陸’、‘三張’。”“史臣曰：‘洎乎二陸入洛，三張減價。考核遺文，非徒語也。’”[2]“二陸入洛，三張減價”之説並不是史臣的創新之詞，而應是晉世當時之語，“二陸”、“三張”、“二陸入洛，三張減價”等説法的概括與比較，顯示着人們對文壇人、事的熱衷和極大的興趣。

西晉與延譽情形類似的重“文才”舉動，還有對“文士”的舉薦，較為典型的事例是張華對“文士”的舉薦。《中國文學家大辭典》這樣概括張華：“華位崇望高，為晉初文壇祭酒。喜獎掖文士，即窮賤之士亦為之延譽。其所稱引、交接者，有陸機兄弟、左思、成公綏、陳壽、褚陶、張軌、劉聰等，皆一時之選。”[3]翻檢《三國志》、《世説新語》及《晉書》，張華舉薦之人物約略有二十七人，這些人當中，明確具有“文學”背景的有十六人，可以進一步佐證《中國文學家大辭典》所説不誤。張華“喜獎掖文士”並形成一定的局面具有特殊的歷史意義，此舉所

① 司馬相如等所造《郊祀歌》十九章文字華美而古奥，《史記》説“通一經之士不能獨知其辭，皆集會五經家，相與共講習讀之，乃能通知其意，多《爾雅》之文。”（卷二四《樂書》，第1177頁）《後漢書》卷四二《東平憲王劉蒼傳》載：“……（劉）蒼因上《光武受命中興頌》，（明）帝甚善之，以其文典雅，特令校書郎賈逵為之訓詁。”（第1436頁）這些情況的發生，基本是奉帝王詔命而行，其主要意圖也不並是為了推介作品，其實質與衆人推介《三都賦》不類。

② 《晉書》卷五五《張載傳附弟亢傳》，第1524、1525頁。

③ 曹道衡、沈玉成編撰《中國文學家大辭典·先秦漢魏晉南北朝卷》，中華書局1996年版，第233頁。

顯示出的對"文才"的認同，比此前的"文學集團"又深入了一步，它已經超越了"文學集團"吸納"文士"通常所具有的政治意味，而更多地指向了重視"文才"、推廣"文才"的文學發展本身。以政治領袖與文學翹楚的身份對"文士"進行較大規模的援引、推介而不帶政治意味，這在文學史上還得首推張華，所以在文學發展由魏向晉推進的過程中，張華是有特殊貢獻的。張華能較為集中地獎掖、推介文士，顯示出文士之"文才"作為一種文化能力，在社會舉薦人才的文化標準中，已經佔有了一定的位置。

因"文才"而舉人，除了張華做得比較集中之外，還有其他一些事例，如：

杜預將之鎮，復薦之（陳壽）於帝，宜補黃散。由是授御史治書[①]。

國子祭酒鄒湛以（閻）纘才堪佐著作，薦於秘書監華嶠[②]。

（華譚）過濮水，作《莊子贊》以示功曹。而廷掾張延為作答教，其文甚美。譚異而薦之，遂見升擢[③]。

初，譙人公孫宏少孤貧，客田於河陽，善鼓琴，頗能屬文。岳之為河陽令，愛其才藝，待之甚厚[④]。

① 《晉書》卷八二《陳壽傳》，第 2138 頁。
② 《晉書》卷四八《閻纘傳》，第 1350 頁。
③ 《晉書》卷五二《華譚傳》，第 1452 頁。
④ 《晉書》卷五五《潘岳傳》，第 1503 頁。

（陸）雲愛才好士，多所貢達。移書太常府薦同郡張瞻曰：“……伏見衛將軍舍人同郡張瞻，茂德清粹，器思深通。初慕聖門，棲心重仞，啟塗及階，遂升樞奥。抽靈匱於秘宫，披金縢於玄夏，思樂百氏，博采其珍；辭邁翰林，言敷其藻。探微集逸，思心洞神；論道屬書，篇章光覿。……若得端委太學，錯綜先典；垂纓玉階，論道紫宫，誠帝室之瑰寶，清廟之偉器……”①

此外還有一些事例，被舉薦者有“文學”背景，但不好確定被薦是否與“文才”有關②，故不收入。僅就以上事例而言，也應該能見出西晉社會因“文才”舉人初步形成了一定的規模。

以上簡單梳理了社會對“文才”認同的情況，此期也有文人自己對“文才”或“文事”頗為自得、自賞的例子，如前引夏侯湛作《周詩》示潘岳，孫楚作詩示王濟，以己作示人，顯示的是作者對自己作品的自信。如前所述，曹丕、曹植兄弟也都曾送作品給人，不過此時、彼時的情景已漸有差異，彼時的曹氏兄弟，一為貴胄公子，一為大國帝王，其事隱含着顯耀才華、以上示下的心理優越；而晉世的示作於人，主要已不是地位的差别與身份的高下，而是平等地交流作品，既自得於自己的作品，更想求得

① 《晉書》卷五四《陸雲傳》，第1483－1484頁。

② 如《晉書》卷六八《賀循傳》載“循少玩篇籍，善屬文”（第1830頁），“著作郎陸機上疏薦循”（第1824頁）；卷八八《孝友·盛彦傳》載“（彦）年八歲，詣吴太尉戴昌，昌贈詩以觀之，彦於坐答之。辭甚康慨”（第2276頁），“吴平，陸雲薦之於刺史周浚”（第2277頁）；卷八八《孝友·李密傳附子興傳》載“興字儁石，亦有文才，刺史羅尚辟别駕”（第2276頁），其中羅尚亦“善屬文”（《晉書》卷五七《羅憲傳附兄子尚傳》，第1552頁）等等。

知己的賞識，潘岳和作及王濟的評價都說明，此間的示作品於人反映的衹是作者之間相賞式的交流，折射出社會已出現因賞己才而交流文學作品的尋常現象。另外如左思埋首十年而成《三都賦》，“自以其作不謝班、張”，是非常自信自己作品的價值的，其辛苦如斯，背後支撑的自然是此舉能够得到巨大的認同，獲得社會賞譽。賦成之後，“（左思）恐以人廢言，安定皇甫謐有高譽，思造而示之”，再經張華品題，竟然出現了“洛陽紙貴”的文壇奇觀，左思也確實實現了他的理想。無獨有偶，陸機入洛後也想作此賦，聽說左思欲作，還嘲笑了左思一番，認為他做不好[①]，這裏反映的是陸機頗以自己的“文才”自負，也說明創作《三都賦》確實需要過人的才華，既如此，大家還競相要作，無他，爲顯示才華以被社會認同而已。實際上，西晉文壇上出現的大量類比前人作品的情況，此種心理即為動因之一。

西晉文人對“文才”、“文事”的自認，還可以從他們的詩作中得到一些反映，在他們的作品中，承認“文藻”、覺“文事”可樂等內容多了起來，簡單輯錄如下[②]：

> 司州秀才潘正叔，識通才高，以文學温雅為博士。余性直，而處清論褒貶之任，作詩以見規，雖褒飾之舉，非所敢聞，而斐粲之辭，良可樂也。答之雖不足以相酬報，所謂盍

---

① 《晉書》卷九二《文苑·左思傳》載：“初，陸機入洛，欲為此賦，聞思作之，撫掌而笑，與弟雲書曰：‘此間有傖父，欲作《三都賦》，須其成，當以覆酒甕耳。’及思賦出，機絕歎伏，以為不能加也，遂輟筆焉。”（第 2377 頁）

② 此處所引之詩，均以前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》為據。

各言志也。

貽我妙文，繁春之榮。匪榮斯尚，乃新其聲。吉甫作頌，有馥其馨。實由樊仲，其德克明。授此瓦礫，廁彼瑤瓊。貺非其喻，聞寵若驚。

——傅咸《答潘尼詩（並序）》

良朋貽新詩，示我以遊娛。穆如灑清風，煥若春華敷。

虛恬竊所好，文學少所經。……是用感嘉貺，寫心出中誠。發篇雖溫麗，無乃違其情。

援翰屬新詩，永歎有餘懷。

——張華《答何劭詩三首》

文藻譬春華，談話猶蘭芳。

——石崇《贈棗腆詩》（一說《贈歐陽建詩》）

披省所賜告，尋玩悼離詞。仿佛想容儀，歔欷不自持。何時當奉面，娛目於書詩。何以訴辛苦，告情於文辭。

——左芬《感離詩》

金聲玉振，文豔旨深。孰不歌詠，被之瑟琴。

——摯虞《答伏武仲詩》

好以義結，友以文會。　　——摯虞《答杜育詩》

口詠新詩，目玩文跡。　　——潘尼《答陸士衡詩》

乃眷我顧，爰貽休詩。嘉覩嘉藻，以為清規。

——夏靖《答陸士衡詩》

披華玩藻，曄若翰林。詠彼清聲，被之瑟琴。味此殊響，慰之予心。

——陸雲《答兄平原詩》

詩以言志，先民是經。乃惠嘉訊，德音惟馨。欽詠繁藻，永結中情。華文傷實，世士所訾。

——鄭豐《答陸士龍詩四首》

汪穆其度，煥蔚其文。實茂成秋，華繁榮春。清藻既振，乃鬱乃彬。

——張載《贈司隸傅咸詩》

騁辭泉踴，敷藻雲浮。

——潘尼《贈司空掾安仁詩》

婆娑翰林，容與墳丘。……玩爾清藻，味爾芳風。

——潘尼《贈陸機出為吳王郎中令詩》

流聲馥秋蘭，擒藻豔春華。 ——潘尼《贈河陽詩》

俊德貽妙詩，敷藻發清徽。

——潘尼《答楊士安詩》

緬懷結寂夜，味藻詠終晨。

——張翼《詠德詩三首》

這裏對新詩、豔藻、清藻、溫麗、妙文等詩之文學特徵有較為集中的表述，反映了文人對自己的作品從文學本體方面予以認同的事實。雖然這些說法還多局限於對別人詩作的評述，其中夾雜着很多贈答詩慣有的客套成分，在詩作中表達自己耽玩於文跡、取認於清藻的還很少（如“口詠新詩，目玩文跡”、“緬懷結寂夜，味藻詠終晨”、“斐粲之辭，良可樂也”勉強可入此列），但這畢竟是文人之間較為純粹的一種文學交流，雖然作這些詩的動因可能各異，但大家通過詩文學樣式來進行表達是明確的。所以也纔

有了上述的諸多說法，故評述的雖主要是别人的詩，但無妨認作這是詩人們對“詩”這一文學樣式、對“文人”這一作者身份的認同，是文人們在交流中對文學的自認。

二、東晉時期人們對“文才”的認同

東晉社會對“文才”的認同情況，比之西晉有了更為明確的認識。如《世說新語》是一部清談的總集[①]，反映的主要是兩晉時期“玄談”的雅事妙語，但就在這一部記錄當時主流文化風尚的著作當中，“文學”也擠了進來，佔據了相當的位置。尤其在東晉，人們不但“談玄”，也談文學，“文學”也變成了類似於玄學話題一樣的口實被人們津津樂道，原來談玄可因一言而得賞的情形，在文學領域也可以實現了，人們也可因其文才而得稱譽。這一情形在《世說新語・文學》中得到集中反映。《世說新語・文學》共有一百零四則，前六十五則主要是“談玄”的事例，後三十九則主要是談“文學”的，在這三十九則當中，曹魏佔二則、西晉七則、東晉三十則。在東晉這三十則當中，反映讚賞、稱許文人“文才”的有如下諸例：

> 庾闡始作《揚都賦》，道溫、庾云：“溫挺義之標，庾作民之望。方響則金聲，比德則玉亮。”庾公聞賦成，求看，兼贈貺之。闡更改“望”為“俊”，以“亮”為“潤”云。

① 陳寅恪《陶淵明之思想與清談之關係》言：“記載魏晉清談之書今存《世說新語》一種。”（前揭《金明館叢稿初編》，第180頁）可參看。

孫興公作《庾公誄》，袁羊曰：“見此張緩。”於時以為名賞。

庾仲初作《揚都賦》成，以呈庾亮。亮以親族之懷，大為其名價云：“可三《二京》、四《三都》。”於此人人競寫，都下紙為之貴。謝太傅云：“不得爾，此是屋下架屋耳，事事擬學，而不免儉狹。”

習鑿齒史才不常，宣武甚器之，未三十，便用為荊州治中。鑿齒謝箋亦云：“不遇明公，荊州老從事耳！”後至都見簡文，返命，宣武問：“見相王何如?”答云：“一生不曾見此人。”從此忤旨，出為衡陽郡，性理遂錯。於病中猶作《漢晉春秋》，品評卓逸。

王敬仁年十三，作《賢人論》，長史送示真長，真長答云：“見敬仁所作論，便足參微言。”

孫興公云：“潘文爛若披錦，無處不善；陸文若排沙簡金，往往見寶。”

簡文稱許掾云：“玄度五言詩，可謂妙絕時人。”

桓公見謝安石作簡文謚議，看竟，擲與坐上諸客曰：“此是安石碎金。”

孫興公云：“潘文淺而淨，陸文深而蕪。”

裴郎作《語林》，始出，大為遠近所傳。時流年少，無不傳寫，各有一通。載王東亭作《經王公酒壚下賦》，甚有才情。

桓宣武命袁彥伯作《北征賦》，既成，公與時賢共看，咸嗟歎之。時王珣在坐云：“恨少一句，得‘寫’字足韻，

當佳。”袁即於坐攬筆益云：“感不絕於余心，泝流風而獨寫。”公謂王曰：“當今不得不以此事推袁。”

王東亭到桓公吏，既伏閣下，桓令人竊取其白事，東亭即於閣下另作，無復嚮一字。

桓宣武北征，袁虎時從，被責免官。會須露布文，喚袁倚馬前令作。手不輟筆，俄得七紙，殊可觀。東亭在側，極歎其才。袁虎云：“當令齒舌間得利。”

殷仲文天才宏贍，而讀書不甚廣，傅亮歎曰：“若使殷仲文讀書半袁豹，才不減班固。”

羊孚作《雪贊》云：“資清以化，乘氣以霏。遇象能鮮，即潔成輝。”桓胤遂以書扇。

桓玄初並西夏，領荊、江二州，二府一國。於時始雪，五處俱賀，五版併入。玄在聽事上，版至即答版後，皆粲然成章，不相揉雜。

桓玄下都，羊孚時為兗州别駕，從京來詣門，箋曰：“自頃世故睽離，心事淪藴。明公啟晨光於積晦，澄百流以一源。”桓見箋，馳喚前，云：“子道，子道，來何遲！”即用為記室參軍。孟昶為劉牢之主簿，詣門謝，見云：“羊侯，羊侯，百口賴卿。”

蓋有十七則，如果計入下面要論述的反映文人自賞的五則，則直接表現稱許“文才”的事例計有二十二則之多。除了《文學篇》，在其他篇目中也有類似的事例，如《言語》第七十一則：

謝太傅寒雪日內集，與兒女講論文義，俄而雪驟，公欣然曰："白雪紛紛何所似?"兄子胡兒曰："撒鹽空中差可擬。"兄女曰："未若柳絮因風起。"公大笑樂。即公大兄無奕女，左將軍王凝之妻也。

《賞譽》第九十三、一百零七、一百三十四則：

殷中軍與人書，道謝萬："文理轉遒，成殊不易。"

孫興公為庾公參軍，共游白石山，衛君長在坐。孫曰："此子神情都不關山水，而能作文。"庾公曰："衛風韻雖不及卿諸人，傾倒處亦不近。"孫遂沐浴此言。

謝鎮西道敬仁："文學鏃鏃，無能不新。"

《品藻》第二十九、五十七、六十一則：

郗司空家有傖奴，知及文章，事事有意。王右軍向劉尹稱之。劉問："何如方回?"王曰："此正小人有意向耳，何得便比方回?"劉曰："若不如方回，故是常奴耳。"

謝公云："金谷中蘇紹最勝。"紹是石崇姊夫，蘇則孫愉子也。

孫興公、許玄度皆一時名流。或重許高情，則鄙孫穢行，或愛孫才藻，而無取於許。

可見反映"文思"敏捷、歎賞"文才"出眾、稱許"文章"佳

處、評論“文人”所長等成為人們品論中的重要話題。在《世說新語·文學》談“文學”諸則中，西晉衹有七篇，東晉不僅在數量上衍為三十篇，表現出“文學”在東晉時期有了更為深入的發展，而且從反映的內容上也可以看出，東晉時期的“談文”反映出文學已更為普遍地走入了人們的生活，文學才能成為日常交往中不可或缺的文化內容，“文才”鮮明地成為人們獲得社會認可、得到別人讚譽的一項重要文化能力。在東晉時期，“談文”在生活的諸多方面都在發生或進行着，此點參《文學篇》及以上諸條可知。談論的內容也涉及“文學”的諸多方面，對前人作品的總結，對當今文壇情況的評議，對文章的創作、修改、交流、欣賞、批評等。重要的是，這些都是作為“談論”的內容、以“談論”的形式進行的，文學成為論家口實，也就是這些文學方面已經成了其時生活風尚——“清談”的重要內容，談文已成為清談的重要方式。眾多的“談文”情況，實際都指向、說明着“文才”已和“清談”所需要的辯才一樣，成為人們歎賞的才華。孫綽、許詢“皆一時名流”，二人取得“名流”身份所憑資的，一是“高情”，一是“才藻”，這實際上正反映了“談玄”與“談文”都可成為名流的社會發展事實，“或愛孫才藻，而無取於許”的情況較為充分地說明“文才”已成為獨立的文化認同標準，某些情況下甚至還有超逸社會一嚮最為人歎賞的“高情”之上而為人所認同！這預示着“文學”已在極大的程度上融入了人們的主流文化生活，即“文學”完成了其上層化及在社會當中的普及發展。

與社會對“文才”認同的情況相應，東晉文人因“文才”自賞、

以“文事”自得的情形比之西晉更為突出。相關文例臚列如下：

江左殷太常父子，並能言理，亦有辯訥之異。揚州口談至劇，太常輒云：“汝更思吾論。”

孫興公作《天台賦》成，以示范榮期，云：“卿試擲地，要作金石聲。”范曰：“恐子之金石，非宮商中聲。”然每至佳句，輒云：“應是我輩語。”

袁虎少貧，嘗為人傭載運租。謝鎮西經船行，其夜清風朗月，聞江渚間估客船上有詠詩聲，甚有情致；所誦五言，又其所未嘗聞，歎美不能已。即遣委曲訊問，乃是袁自詠其所作《詠史詩》。因此相要，大相賞得。

或問顧長康：“君《箏賦》何如嵇康《琴賦》?”顧曰：“不賞者，作後出相遺。深識者，亦以高奇見貴。”

桓玄嘗登江陵城南樓云：“我今欲為王孝伯作誄。”因吟嘯良久，隨而下筆。一坐之間，誄以之成。

——以上見《世說新語·文學》

支道林問孫興公：“君何如許掾?”孫曰：“高情遠致，弟子早已服膺；一吟一詠，許將北面。”

——《世說新語·品藻》

王右軍得人以《蘭亭集序》方《金谷詩序》，又以己敵石崇，甚有欣色。　　——《世說新語·企羨》

初，(劉)裕征盧循，凱歸，帝大宴於西池，有詔賦詩。(劉)毅詩云：“六國多雄士，正始出風流。”自知武功不競，

故示文雅有餘也。　　——《晉書》卷八五《劉毅傳》①

（孝武）帝嘗示（殷）仲堪詩，乃曰：“勿以己才而笑不才。”　　——《晉書》卷八四《殷仲堪傳》②

就現存材料來看，直接揭示東晉文人自賞己作、自恃己才的情況已經很多見。從這些例子當中，不難窺知東晉文學的發展面貌已與其前時期的文學表現出很大的差異。梅陶《贈溫嶠詩》：“臺衡增耀，元輔重輝。泉哉若人，之顏之徽。知文之宗，研理之機。人銓帝評，出綱王維。”朱德才《贈傅祇詩》：“猗猗彼君子，逍遙集華堂。高論呈玄妙，彈筆播文章。”③ 這些都頗能反映東晉的文化風尚，可以說“文章”與“玄妙”、“知文”與“研理”一起，成為當時人們誇耀、顯示才華的兩個主要方面。前引《世說新語·文學》中的很多例子其實已經能够看出，“文學”與“玄談”很多時候是結合在一起的，以文學的方式談玄，通過文學表達玄意。在東晉人看來，談玄不是遊戲，其中是體現着“道”的，“山水”也是體現着“道”的，“山水”就是藉了這個機緣纔走進玄談，前邊引述的孫綽說衛永“此子神情都不關山水，而能作文”的例子很能反映一個問題，說明文學創作已經同談玄一樣，都在關乎“道”了，可見文學在東晉的改觀之深入。

① 《晉書》卷八五《劉毅傳》，第 2210 頁。

② 《晉書》卷八四《殷仲堪傳》，第 2194 頁。又卷九一《儒林·徐邈傳》載：“（孝武）帝宴集酣樂之後，好為手詔詩章以賜侍臣……”（第 2356 頁）卷七九《謝安傳附從孫邈傳》：“時孝武帝觴樂之後多賜侍臣文詔，辭義有不雅者，邈輒焚毀之……”（第 2089 頁）

③ 前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第 872 頁、第 862 頁。

東晉“文學”勢力的增長與擴張是很明顯的，史籍中記載的文人以文辭見稱的情況很多，如郭璞“著《江賦》，其辭甚偉，為世所稱。後復作《南郊賦》，帝見而嘉之，以為著作佐郎”①、何充以“文義見稱”②、謝混“以文詞獲譽”③、“孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義冠世”④、習鑿齒“以文筆著稱”⑤、“綽少以文才垂稱，於時文士，綽為其冠。溫、王、郗、庾諸公之薨，必須綽為碑文，然後刊石焉”⑥、范啟“雖經學不及（父）堅，而以才義顯於當世……父子並有文筆傳於世”⑦ ……至於在文章往來中歎文辭之美等的例子⑧，尚多有之，不一一羅列。就整體而言，無論從數量上還是從程度上，東晉的這些情況都比西晉同類情形反映的問題更深入一些。

---

① 《晉書》卷七二《郭璞傳》，第 1901 頁。

② 《晉書》卷七七《何充傳》，第 2028 頁。

③ 《晉書》卷七九《謝安傳附孫琰傳》史臣語，第 2090 頁。

④ 《晉書》卷八〇《王羲之傳》，第 2099 頁。

⑤ 《晉書》卷八二《習鑿齒傳》，第 2152 頁。

⑥ 《晉書》卷五六《孫楚傳附孫綽傳》，第 1547 頁。

⑦ 《晉書》卷七五《范汪傳附叔堅及堅子啟傳》，第 1990 頁。

⑧ 如《晉書》卷七五《韓伯傳》載：“王坦之又嘗著《公謙論》，袁宏作論以難之。（韓）伯覽而美其辭旨……”（第 1993 頁）卷七六《王廙傳附從子彪之傳》載：“（桓）溫遇疾，諷朝廷求九錫，袁宏為文，以示彪之。彪之視訖，歎其文辭之美，謂宏曰：‘卿固大才，安可以此示人！’”（第 2011 頁）卷九八《桓溫傳附孟嘉傳》載：“九月九日，（桓）溫燕龍山，僚佐畢集。時佐吏並著戎服，有風至，吹嘉帽墮落，（孟）嘉不之覺。溫使左右勿言，欲觀其舉止。嘉良久如廁，溫令取還之，命孫盛作文嘲嘉，著嘉坐處。嘉還見，即答之，其文甚美，四坐嗟歎。”（第 2581 頁）

總之，在東晉社會，上至帝王①，下到社會文士，從作為時代文化風尚的談論，到一般性的用文場合，議文論文，嗟歎文才，已經成為一個很突出的社會文化現象，溫嶠能以“文思”為口實舉人②，頗能代表社會認同人才標準之一面。就“文學”本身而言，擬作是西晉文壇一個很突出的現象，東晉也有擬作現象，不過有一個跡象似乎值得注意，前面引述過這樣一條材料：“庾仲初作《揚都賦》成，以呈庾亮。亮以親族之懷，大為其名價云：‘可三《二京》、四《三都》。’於此人人競寫，都下紙為之貴。謝太傅云：‘不得爾，此是屋下架屋耳，事事擬學，而不免儉狹。’”謝安提出了“事事擬學，而不免儉狹”的批評，這或祇是有針對性之具體批評，但也可能代表了人們對文學繼承與創新現象的一時思考，人們已傾向於突破模擬的積習，而主張新創

① 東晉皇帝多有尚文者，如《晉書》卷六《明帝紀》載：“（明帝）性至孝，有文武才略，欽賢愛客，雅好文辭。”（第159頁）卷七三《庾亮傳附子羲傳》載：“時穆帝頗愛文義，（庾）羲至郡獻詩，頗存諷諫。”（第1925頁）前引簡文稱許掾云：“玄度五言詩，可謂妙絕時人。”或可知簡文知詩；孝武帝的情況前已有述，另還有如《晉書》卷六五《王導傳附孫珣傳》載：“時帝雅好典籍，珣與殷仲堪、徐邈、王恭、郗恢等並以才學文章見昵於帝。”（第1756頁）其中穆帝在位十七年，孝武帝在位二十四年，簡文在位雖短，但其曾輔政，並與諸名士來往密切，應該說這幾位帝王影響還是比較大的。劉勰《文心雕龍·時序》對東晉帝王對文學發展的影響做過簡單梳理：“元皇中興，披文建學，劉刁禮吏而寵榮，景純文敏而優擢。逮明帝秉哲，雅好文會，升儲御極，孳孳講藝，練情於誥策，振采於辭賦，庾以筆才愈親，溫以文思益厚，揄揚風流，亦彼時之漢武也。及成康促齡，穆哀短祚，簡文勃興，淵乎清峻，微言精理，函滿玄席；澹思濃采，時灑文囿。至孝武不嗣，安恭已矣。其文史則有袁殷之曹，孫干之輩，雖才或淺深，珪璋足用。”（前揭周振甫《文心雕龍注釋》，第479頁）可與東晉帝王的“文學”背景聯繫起來參看。

② 《晉書》卷六二《劉琨傳附子群傳》載：“及（劉）琨為（段）匹磾所害，琨從事中郎盧諶等率餘眾奉（劉）群依末波。溫嶠前後表稱：‘姨弟劉群，內弟崔悅、盧諶等，皆在末波中，翹首南望。愚謂此等並有文思，於人之中少可湣惜。如蒙錄召，繼絕興亡，則陛下更生之恩，望古無二。’咸康二年，成帝詔徵群等，為末波兄弟愛其才，托以道險不遣。”（第1691頁）

了，這確是文學發展的一個新跡象。

第二節　文學活動空間的擴大：文學創作向全社會推進的重要標誌

大而言之，文學活動的“空間”有上、下層之分，“上層”，主要指文人文學而言，“下層”主要指民間文學而言，由於本文論述的主要是文人文學，所以本節所謂的“文學活動空間的擴大”主要指上層的文人文學活動空間的變化。這裏的“活動空間”不是指文學活動發生的自然空間，而主要是指其發生的社會場合。在文學發展的過程中，“文學活動”並不是一開始就在社會各層面全面鋪開的，隨着人們對文學認識程度的逐漸加深、參與創作的作者數量不斷增多，文學有一個發生場合由狹到廣的過程。考察這一過程的變化軌跡，有利於認識某一時期文學在社會中被認同和接受的程度。

應當說，從西漢開始，“文學活動”就多了起來，著名的事例如西漢武帝柏梁臺聯句①、成帝時奏御千賦、宣帝時王褒張子僑等“第其高下”的賦作活動，東漢時杜篤獄中獻誄免罪、竇憲府文章冠於天下、“鴻都門學”，曹魏時曹操、曹丕、曹植與建安諸子頻繁的文學活動、曹叡時置崇文觀、高貴鄉公與臣下的賦詩

① 《藝文類聚》卷五六，第1003—1004頁。

活動等，而且，隨着文人身份、地位的提高和改變，從西漢到東漢再到曹魏，文學活動由多遭到非議逐漸向得到關注和重視的方面發展，文學活動的自覺性增強，文學活動的數量與品質都有極大的提高，這些蓋可由前述各時期的情況窺知大致面貌。不過，從“文學活動空間”的角度看，總體而言，漢魏時期文學活動的類型是比較單一的，這一時期的文學活動基本是圍繞着宮廷、以王室成員為中心進行和展開的，即使在文學發展已得到極大改觀的曹魏，已有了較為集中和豐富的文學活動，但其基本模式依然表現為以王室為中心的一貫特徵。文學活動表現出的這一面貌，是與文學發展所處的階段相對應的，當文學發展還沒有完全走向自覺，仍須藉助外界強力予以推動的情況下，其“文學活動”必然表現為以權勢為中心的特定面貌①。正因為曹魏政權對文學發展進行了強有力的推動，在對“文學”的推廣過程中，反而要更典型地表現為以王室為核心的特徵。

“文學活動空間”這種整體上較為單一的局面，在兩晉時期得到了較大的改觀，“文學活動”開始向社會全面擴展。

作為此前最為基本的文學活動模式，以宮廷、王室為中心進行的文學活動在兩晉時期依然是主要的文學活動方式，如前已有述的西晉武帝的華林園宴射賦詩活動、賈謐的“二十四友”、司馬穎的幕府集團，東晉時明帝、穆帝、孝武帝時期的宮廷文學活動等，都是很典型的。兩晉時期帝室成員牽頭的文學活動，對晉

---

① 當然，即使同樣表現為以宮廷、王室為中心，兩漢的文學活動與曹魏時期仍有很大的差異。此點前述章節既有所涉及，且也不是這裏討論的重點，故不再論述。

世文學進程的影響是毋庸置疑的[①]，不過這不是本節所要討論的，這裏所注意的是，晉世在這一基本的文學活動模式之外，其他的文學活動樣式是怎樣的。曹魏時期，尤其在建安時期，文學活動相當頻繁，行軍有作，宴娛有詩，不過這些活動基本上是以曹操父子牽頭來完成的；魏明帝、高貴鄉公時的文學活動也基本是帝王牽頭的，同僚之間的文會活動似不多見[②]；即使在後世影響很大的"竹林七賢"也主要是一個清談集體，而不是文學群體[③]，其間或有文學活動，比如阮籍、嵇康的文學創作，或當有完成於活動期間者，不過難以見到相關記載，所以即使有，當也不是特別明顯。而到了晉世，除了以宮廷、王室牽頭的文會活動外，百官同僚之間也開始出現較多的集會、祖餞賦詩活動，"文學活動空間"已經明顯地出現了下移趨勢。

據現有的史料記載，傳統在游宴、祖餞當中賦作，主要都是

① 曹魏王室之與魏文學、兩晉王室之與晉文學以及曹魏王室與兩晉王室在文學發展過程中作用之比較等，都是一個可以再進行的話題，不過這裏不擬展開。

② 曹魏時期同僚之間有贈答詩，如劉楨有《贈徐幹詩》二首，徐幹有《答劉楨詩》等，應當也算是一種文學活動，不過，没有較為明顯反映同僚群體活動的贈答詩，一般衹能肯定作者個體的某些信息，而不好說其帶有社會普及性，群體性的文學活動更能反映"文學"在一個社會的活躍程度，當然贈答詩非常集中是例外的情況，如此其也是衡量一個時期文學活動狀況的重要內容，不過這已經可以構成另一個專題了。為了論述上的簡便，此節論述文學活動，一般的贈答詩情況不予論述。由於贈答詩在某一時期的多寡與這一時期文學活動的多少一般是成正比的，故不計贈答詩的情況不會影響結論。

③ 前揭錢志熙《魏晉詩歌藝術原論》："它們（"正始名士"和"竹林名士"）都不是嚴格意義上的文人集團。"（第171頁）

由帝王或王室來組織進行的[①]。人們熟知的西漢的情況是如此，東漢時的情況也是如此，如"時京兆第五永為督軍御史，使督幽州，百官大會，祖餞於長樂觀。議郎蔡邕等皆賦詩，彪乃獨作箴……""(高彪)後遷外黃令，帝敕同僚臨送，祖於上東門，詔東觀畫彪像以勸學者。"[②] 曹魏時的情況更是如此。兩晉時也有很多由帝王或王室的主要成員來組織的文學活動。除了前面章節已引述過的一些情況，這裏再補充幾則，如：

> 時將發使聘吳，並遣當時文士作書與孫皓，（晉武）帝用（荀）勖所作。
>
> （武帝）賜餞東堂，詔（李）密令賦詩……
>
> （元）帝親幸其（戴若思）營，勞勉將士，臨發祖餞，置酒賦詩。
>
> 時會稽王道子專權，而奸諂頗相扇構，（謝）安出鎮廣陵之步丘，築壘曰新城以避之。（孝武）帝出祖於西池，獻

---

① 當然祖餞應不僅僅在宮廷內發生，一般的官僚之間也有，如："(疏廣)上疏乞骸骨……公卿大夫故人邑子設祖道，供張東都門外，送者車數百兩，辭訣而去。"(《漢書》卷七一《疏廣傳》，第3040頁)"(蔡)邕自徙及歸，凡九月焉。將就還路，五原太守王智餞之。酒酣，智起舞屬邕，邕不為報。"(《後漢書》卷六〇下《蔡邕傳》，第2003頁)《後漢書》卷六四《吳祐傳》："(祐)後舉孝廉，將行，郡中為祖道，祐越壇共小史雍丘黃真歡語移時，與結友而別。"(第2100頁)不過，極少有共同賦詩的記載，有賦作情況的基本都以帝王為中心，這或有材料記載方面的原因，但其時人們集會賦詩的情況較少也確實是歷史事實。這種局面到了兩晉之後纔有較大的改觀。

② 《後漢書》卷八〇下《文苑·高彪傳》，第2652頁。

觴賦詩焉[1]。

此外，詩文作品如王濬《祖道應令詩》、張華《祖道征西應詔詩》、《祖道趙王應詔詩》、《太康六年三月三日後園會詩》、潘岳《關中詩》、何劭《洛水祖王公應詔詩》、陸機《皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩》、《皇太子賜燕詩》、《祖會太極東堂詩》、《元康四年從皇太子祖會東堂詩》、陸雲《大將軍宴會被命作詩》、《征西大將軍京陵王公會射堂皇太子見命作此詩》、《太尉王公以九錫命大將軍讓公將還京邑祖餞贈此詩》、《大安二年夏四月大將軍出祖王羊二公於城南堂皇被命作此詩》、《從事中郎張彥明為中護軍奚世都為汲郡太守客將之官大將軍崇賢之德既遠而厚下之恩又隆非此離析有感聖皇既蒙引見又宴於後園感〈鹿鳴〉之宴樂詠〈魚藻〉之凱歌而作是詩》、閭丘沖《三月三日應詔詩二首》、王讚《三月三日詩》、《侍皇太子宴始平王詩》、《侍皇太子祖道楚淮南二王詩》、《皇太子會詩》、潘尼《七月七日侍皇太子宴玄圃園詩》、《上巳日帝會天淵池詩》[2]、《皇太子上巳日詩》、《皇太子集應令詩》、《皇太子社詩》等[3]所反映的情形也是非常普遍的。不過這不是唯一的活動方式，在這種宮廷文學活動較多的大氛圍中，百官同僚之間的集會、祖餞賦詩活動也多了起來，這在詩文

① 此處引文分見於《晉書》卷三九《荀勖傳》，第 1153 頁；卷八八《孝友·李密傳》，第 2276 頁；卷六九《戴若思傳》，第 1847 頁；卷七九《謝安傳》，第 2076 頁。

② 潘尼的《七月七日侍皇太子宴玄圃園詩》、《上巳日帝會天淵池詩》及另一首《巳日詩》，逯欽立認為“三篇當為一首佚文”（前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》第 765 頁）。

③ 此處詩題均見逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》相關部分。

作品中也多有反映，如傅玄《宴會詩》[①]、孫楚《太僕座上詩》、《會王侍中座上詩》、《祖道詩》[②]、《征西官屬送於陟陽候作詩》、《之馮翊祖道詩》、傅咸《贈褚武良詩》、陸機《答潘尼詩》、《祖道清正詩》[③]、《於承明作與弟士龍詩》、牽秀《祖孫楚詩》等。宴會、祖餞賦詩一般不是個體行為，而是集體活動，從這裏反映的情形看，同僚之間的祖餞活動中往往伴隨着賦詩活動，也就是說，在晉世，百官同僚在祖餞之中進行文學活動已經是很經常的行為了。

這麼說是有理由的，除了上述詩文作品中反映的情況，晉世還有一次在文學史上非常著名的於"祖餞"場合發生的文學活動，即"金谷園詩會"。《世說新語・品藻》注引石崇《金谷詩敘》曰：

> 余以元康六年，從太僕卿出為使持節，監青、徐諸軍事、征虜將軍。有別廬在河南縣界金谷澗中，或高或下，有清泉茂林，眾果竹柏、藥草之屬，莫不畢備。又有水碓、魚池、土窟，其為娛目歡心之物備矣。時征西大將軍祭酒王詡當還長安，余與眾賢共送往澗中，晝夜遊宴，屢遷其坐。或登高臨下，或列坐水濱。時琴瑟笙築，合載車中，道路並

① 其文曰："日之既逝，情亦既渥。賓委余歡，主容不足。樂飲今夕，溫其如玉。"從內容看不是宮廷集會。

② 凡是有帝王參加賦詩活動，應作者往往會在詩題中明確地加以揭示，此首無此交待，在存留的詩句中（"仰天惟龍，御地以驥。利有攸往，不期而至"）也不見反映，故繫於此。

③ 逯欽立認為"清正當是潘正之誤"，前揭《先秦漢魏晉南北朝詩》，第678頁。

作。及住，令與鼓吹遞奏。遂各賦詩，以敘中懷。或不能者，罰酒三斗。感性命之不永，懼凋落之無期。故具列時人官號、姓名、年紀，又寫詩箸（著）後。後之好事者，其覽之哉！凡三十人，吳王師、議郎、關中侯、始平武功蘇紹字世嗣，年五十，為首①。

從中似乎可以看出，"祖餞"場合之中，賦詩活動已經成為一種很重要的內容，乃至成為最有意義的舉動，藉之不但可以互相交流、致意乃至競勝，甚至可以傳之將來，留以不朽。組織者本人詳述過程，歷數作者，著詩結集，體現着對此次文學活動的高度體認。這次活動如此成熟，如此典型，似乎也意味着文學活動的發生空間已初步完成了由宮廷、王室帶動向官僚士大夫自身進行的轉移，文學活動在士大夫層面已經有了較為穩定的發展局面。就在金谷園中，除了上例，還有其他於士大夫之間進行的賦詩活動，如《晉書·劉琨傳》載："征虜將軍石崇河南金谷澗中有別廬，冠絕時輩，引致賓客，日以賦詩。"從"日以賦詩"的情況看，金谷詩會的次數當不止上述一次，而且這些文學活動的社會影響還很大，其中，劉琨預其間，"文詠頗為當時所許"。應當說官僚士大夫層面的文學活動已經很穩定、很成熟了。

在晉世"文學活動空間"發生轉移的過程中，前述的"二十四友"應當在其中扮演了重要的角色。雖然賈謐"權過人主"，其身份應當歸屬於"王室"，但賈謐畢竟不是王室成員，其與文

① 前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第529頁。

人的連接終不似王侯與文人之間懸隔得那麼分明，其與文人之間的結合有王侯般的便利，有“同僚”的性質，所以其對“二十四友”的集結是利用其身份，吸納最優秀的文人，“其餘不得預”最能反映這一事實。同時，接納這些成員而不吸收別的人士，本身就是對“二十四友”“文才”的肯定與褒獎。“二十四友”成員在社會中的影響是比較大的，給賈謐講《漢書》[①]，確定《晉書》限斷[②]，司馬倫上臺後石崇、潘岳、歐陽建一道被殺，前述司馬穎幕府在“河橋之役”前後矛盾中的主幹人物——溫嶠於江左以“文思”舉薦劉琨的子裔及僚屬等，都說明“二十四友”在社會上有非同一般的影響。當他們散在於社會當中，於文學活動方面的影響和帶動作用當是很大的。在晉文學的推進過程中，“二十四友”當發揮了較特殊的作用。就“金谷園會”而言，石崇、潘岳[③]、歐陽建[④]、杜育[⑤]、劉琨等為“二十四友”成員，石崇、潘

① 逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》收有潘岳《於賈謐坐講〈漢書〉詩》（第631頁）、陸機有《講〈漢書〉詩》（第678頁）。

② 《晉書》卷四〇《賈謐傳》載：“先是，朝廷議立《晉書》限斷，中書監荀勖謂宜以魏正始起年，著作郎王瓚欲引嘉平已下朝臣盡入晉史，於時依違未有所決。惠帝立，更使議之。（賈）謐上議，請從泰始為斷。於是事下三府，司徒王戎、司空張華、領軍將軍王衍、侍中樂廣、黃門侍郎嵇紹、國子博士謝衡皆從謐議。騎都尉濟北侯荀畯、侍中荀藩、黃門侍郎華混以為宜用正始開元。博士荀熙、刁協謂宜嘉平起年。謐重執奏戎、華之議，事遂施行。”（第1173－1174頁）卷五五《潘岳傳》載：“（賈）謐二十四友，（潘）岳為其首。謐《晉書》限斷，亦岳之辭也。”（第1504頁）

③ 潘岳有《金谷會詩》、《金谷集作詩》，前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第632頁。

④ 史籍中沒有歐陽建參加“金谷詩會”的記載，不過其為石崇的外甥，石崇有《贈歐陽建詩》，其中有“文藻譬春華。談話如芳蘭”（前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第645頁），歐陽建有《答石崇贈詩》，其中有“縱酒嘉燕，自明及昏。無幽不研，靡奧不論。人樂其量，士感其教”（前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第647頁），似應該是參加“金谷詩會”的記錄。

⑤ 杜育有《金谷詩》，前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第757頁。

岳與賈謐關係又很特別，所以“金谷園會”與賈謐身邊的文人圈子當有密切的聯繫，“金谷園會”局面的形成和持續，應當深受賈謐召集、提倡的文學活動的啟發和影響。

祇要留意，可以發現上述的集會、祖餞賦詩活動，主要發生在西晉，東晉時期也有，不過從總體上說，無論是在史籍記載方面還是留存的作品當中[①]，反映宮廷或公卿士大夫在游宴及祖餞之中賦詩的情況，東晉都遠沒有西晉時期集中和鮮明。造成這一現象的原因很多，就文化因素而言，比之於西晉，東晉時人們的文化熱情更多地投入到玄談之中，人們熱衷於玄談，論辯談玄成為士大夫津津樂道的時尚文化行為，相形之下，“文學”似乎“没落”了[②]。這祇是與玄談之盛相比而言的，文學實際上依舊延續着西晉的發展進程而向前推進。就文學活動而言，東晉時期的“文學活動空間”體現着進一步擴大的發展趨勢，士大夫之間有更為豐富的文學活動類型出現。

首先是著名的蘭亭集會，王羲之《臨河敘》載：

永和九年（353），歲在癸丑，莫（暮）春之初，會於會稽山陰之蘭亭，修禊事也。群賢畢至，少長咸集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹。又有清流激湍，映帶左右。引以為流觴曲水，列坐其次。是日也，天朗氣清，惠風和暢，娛目騁懷，信可樂也。雖無絲竹管弦之盛，一觴一詠，亦足以暢敘

① 翻檢逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》東晉詩部分可知。

② 如胡大雷認為：“東晉是玄言的天下，在中國文學史上詩道在此階段曾有短暫的衰落……”（前揭《中古文學集團》第六章，第95頁）指出了當時文學變化的一種現象。

幽情矣。故列序時人，錄其所述。右將軍司馬太原孫丞公等二十六人，賦詩如左，前餘姚令會稽謝勝等十五人不能賦詩，罰酒各三斗[①]。

這是一次著名的藉修禊之機進行賦詩的大型文學活動。於節日歡宴是當時比較常見的事情，其中往往有賦詩活動。如前已引述的就有《太康六年三月三日後園會詩》、《三月三日應詔詩》、《三月三日詩》、《七月七日侍皇太子宴玄圃園詩》、《上巳日帝會天淵池詩》、《皇太子社詩》等，這些主要還是以帝室成員為核心進行的；在官僚之中進行的也有，如張華《上巳篇》[②]，記錄了遊野會賓的熱鬧場面。不過張華詩反映的活動在歷史上影響不大，人們更為關注的是“蘭亭集會”，除了因為流傳、留存的原因，更主要的是二者所反映出的“文學意義”也確有不同。張詩雖也存在把節日會詩從宮廷延入官僚士大夫層面的影響和貢獻，不過詩中尚突出了“官身份”的說教，即“盛時不努力，歲暮將何因。勉哉眾君子，茂德景日新。高飛撫鳳翼，輕舉攀龍鱗”，而王敘則突出了“一觴一詠”、“暢敘幽情”的文學活動的本體意味，從活動的性質上講，“蘭亭集會”更接近於“文學活動”的本質。

---

① 《世說新語·企羨》注引，前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第630頁。《晉書》卷八〇《王羲之傳》所載（第2099頁）與此有差異，可參看。

② 其詩曰：“仁風導和氣，勾芒御昊春。姑洗應時月，元巳啟良辰。密雲蔭朝日，零雨灑微塵。飛軒遊九野，置酒會眾賓。臨川懸廣幕，夾水布長茵。徘徊存往古，慷慨慕先真。朋從自遠至，童冠八九人。追好舞雩庭，擬跡洙泗濱。伶人理新樂，膳夫烹時珍。八音硼磕奏，肴俎縱橫陳。妙舞起齊趙，悲歌出三秦。春醴踰九醞，冬清過十旬。盛時不努力，歲暮將何因。勉哉眾君子，茂德景日新。高飛撫鳳翼，輕舉攀龍鱗。”（前揭逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第617頁）

所以，如果說張詩反映了類似活動從宮廷向官僚士大夫層面轉移的話，那麼“蘭亭集會”就標志着此類文學活動在士大夫層面穩定、成熟的發展。

“蘭亭集會”還有一個跡象非常值得注意，那就是活動的“官方”色彩的淡化，無論是與張華詩所揭示的上巳日活動還是與石崇的“金谷園會”相比，“蘭亭集會”都更明顯地脫去了與“官身份”的沾染，在《臨河敘》中已感受不到官事的影響，其中對官銜的記錄，不過是一種稱呼而已。“蘭亭集會”的這一性質從下面這段記錄中也可得到顯示。《晉書》載：

> （王）羲之雅好服食養性，不樂在京師，初渡浙江，便有終焉之志。會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義冠世，並築室東土，與羲之同好。嘗與同志宴集於會稽山陰之蘭亭，羲之自為之序以申其志……①

頗能反映王羲之不以官事縈心、多以文會相聚的日常生活狀態。又如謝安“寓居會稽，與王羲之及高陽許詢、桑門支遁遊處，出則漁弋山水，入則言詠屬文，無處世意”②，“文學活動”作為士大夫顯情喻志的重要文化行為，已不局限於在帝王或官僚的活動中發生，而成為任一士大夫群體活動都可進行的普遍內容。又如

① 《晉書》卷八〇《王羲之傳》，第 2098—2099 頁。
② 《晉書》卷七九《謝安傳》，第 2072 頁。

廬山諸道人的《游石門詩》，其詩序曰：

> ……釋法師以隆安（400）四年仲春之月，因詠山水，遂杖錫而遊，於時交徒同趣三十餘人，咸拂衣晨征，悵然增興。雖林壑幽邃，而開途競進。……各欣一遇之同歡，感良辰之難再，情發於中，遂共詠之云爾①。

"共詠"即同行共作的意思，這次文學活動的規模是很大的，其特徵之一即是與謝安等的文學活動差不多，已經脫去了"官方色彩"的底色，可見，此時期的"文學活動"已經成為士大夫階層通常性的文化行為②。

正是在這一大的背景之下，東晉出現了又一種新異的文學活動類型——家族文會。如前引《世說新語・言語》"謝太傅寒雪日內集"條，明確記述了謝氏家族的文會活動，又如：

> 謝公因子弟集聚，問《毛詩》何句最佳？遏（謝玄）稱曰："昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。"公曰："訏謨定命，遠猷辰告。"謂此句偏有雅人深致③。
>
> （謝）安嘗戒約子侄，因曰："子弟亦何豫人事，而正欲使其佳？"諸人莫有言者。（謝）玄答曰："譬如芝蘭玉樹，

① 逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第1085頁。

② 又如劉程之、王喬之均有《奉和慧遠遊廬山詩》（逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，第937—938頁），當是同遊唱和之作。

③ 《世說新語・文學》，前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第235頁。

欲使其生於庭階耳。”安悦[1]。

這兩則雖没有明確揭示為“文學活動”，但大抵可歸入謝氏的家族文學活動。史載謝安“於土山營墅，樓館林竹甚盛，每攜中外子侄往來游集”[2]。謝安好言詠屬文，其頻繁的家庭集會當中應多有如謝道韞詠絮的事例。謝道韞傳載：

（道韞）初適（王）凝之，還，甚不樂。（謝）安曰：“王郎，逸少子，不惡，汝何恨也？”答曰：“一門叔父則有阿大、中郎，群從兄弟復有封（謝韶）、胡（謝朗）、羯（謝玄）、末（謝川），不意天壤之中乃有王郎！”[3]

其頗以家族成員秀異自傲，這種對家族特有的自信和自賞，當是謝氏子弟多次游集、文會形成的，反映了其家族較為自覺的教育和文化氛圍。謝氏的家族文會當是很頻繁的。《宋書·謝弘微傳》載：

（謝）混風格高峻，少所交納，唯與族子靈運、瞻、曜、弘微並以文義賞會。嘗共宴處，居在烏衣巷，故謂之烏衣之遊。混五言詩所云“昔為烏衣游，戚戚皆親侄”者也。其外

① 《晉書》卷七九《謝安傳附侄玄傳》，第 2080 頁。
② 《晉書》卷七九《謝安傳》，第 2075 頁。
③ 《晉書》卷九六《列女·王凝之妻謝氏傳》，第 2516 頁。

雖復高流時譽，莫敢造門①。

《南史·謝瞻傳》載：

（謝瞻）與從叔（謝）混、族弟（謝）靈運俱有盛名。（瞻）嘗作《喜霽詩》，靈運寫之，混詠之，王弘在坐，以為三絕②。

正如謝安是當時家族的領袖，經常聚集子弟進行教育或文化活動一樣，傳到謝混時，混自覺地延續着乃祖的一貫做法，經常在家族聚會當中對弟子進行引導、教誨和文化培養，其中一項重要的活動就是文會。如上兩則，無論是著名的“烏衣之遊”，還是詠謝瞻之詩，都說明謝混經常與家族弟子進行文會活動，這一傳統是從謝安時就已形成並延續下來的。

經常性家族文會的出現是一種重要標誌，顯示文學活動已由傳統最基本的活動模式——以宮廷或王室成員為中心，逐漸向廣大士大夫階層推進，最終滲入作為維繫家族承傳重要手段而存在的家族文化的培養活動當中。謝氏家族從謝安到謝混同在家族文化活動中重視文會的進行，說明家族文會活動已基本成型。雖其時社會上類似的家族文學活動還不普遍，進一步的普及進程還有待開展，但家族文學活動畢竟已作為一種基本的文學活動方式在

① 《宋書》卷五八《謝弘微傳》，第1590－1591頁。
② 《南史》卷一九《謝晦傳附雄瞻傳》，中華書局1975年版，第525頁。

社會中出現並延展開來。應亨《讓著作表》稱："自司隸校尉奉至臣，五葉著作不絕，卿族以為美談，崔駰三世相繼，其後無聞。若乃談、遷接武，彪、固踵跡，亦各一世之良也。"[①] 其中"卿族以為美談"之語，頗能反映當時家族重視"文事"、以世有著作為驕傲的社會風尚。其所反映的社會文學發展程度，雖較因幾世有文集而自耀[②]的階段那種文學已完全普及、深入人心的程度還有距離，但已為時不遠了。

應當說，文學活動在兩晉時期有了長足的發展，"文學活動空間"不斷擴大，大略而言，由傳統上基本以宮廷或王室為中心明顯地向官僚士大夫層面延伸，並完成了在士大夫層面的深入發展，不少在士大夫之間進行的文學活動已逐漸脱去了"官方色彩"，組織、參與成員不以"官身份"而顯，甚至根本就不是官員。並且，文學活動已由傳統上多在社會層面發生向家族内部活動轉移，這一轉變有着重要的意義，如果說社會間的文學活動某種程度上還帶有應酬、標榜等非自覺意味，那麼家族内的文會活動顯然帶有更多主觀體認的色彩，如謝氏一族多有文學上的重要人物，顯然不是偶然的，家族文會的影響和教育當是前提。

文學活動發生空間的這種由上至下的擴展，顯示的是文學發

① 前揭《初學記》卷一二《職官部》下注引《應亨集》，第 299 頁。

② 《梁書》卷三三《王筠傳》載："(王筠)與諸兒書論家世集云：'史傳稱安平崔氏及汝南應氏，並累世有文才，所以范蔚宗云崔氏'世擅雕龍'。然不過父子兩三世耳；非有七葉之中，名德重光，爵位相繼，人人有集，如吾門世者也。沈少傅約語人云：'吾少好百家之言，身為四代之史，自開闢已來，未有爵位蟬聯，文才相繼，如王氏之盛者也。汝等仰觀堂構，思各努力。'筠自撰其文章，以一官為一集，自洗馬、中書、中庶子、吏部、左佐、臨海、太府各十卷，《尚書》三十卷，凡一百卷，行於世。"(中華書局 1973 年版，第 486—487 頁)

展逐漸向社會深處推進、社會更為深入、普遍地認同文學的事實。聞一多曾說：“正如宮體詩在盧駱手裏是由宮廷走到市井，五律到王楊的時代是從臺閣移至江山與塞漠……”① 儘管聞一多此說有特定的論述對象，其所反映的傳播方式也與本文論述的文學活動的擴張不同，但能從中受到啟發的是，文學活動的空間變化，透露了文學發展向縱深推進的訊息，反映了文學向社會全面鋪開的發展事實。縱觀來看，文學活動空間在兩晉發生的這些變化反映了特別的文學發展信息，昭示了文學在兩晉社會已逐漸向全社會縱深推進，並在全社會各層面展開。雖然文學被社會徹底接受還有待於齊梁時期的再發展，但文學在社會全面鋪開的發展框架和局面，在兩晉時期已經打下了基礎並初現端倪了。

第三節　兩晉文學傳播方式的發展及其所反映的社會文化結構變革

文學傳播的情況可以從多方面進行考察，前面曾從文學活動與文本變化兩個方面敍述了曹魏時期文學傳播的變遷情況，本節承接前文的思路，繼續從這兩個方面考察兩晉文學的傳播狀況。關於兩晉的文學活動，上一節已專門進行了論述，無論是活動的類型還是發生的空間，都較為充分地顯示出兩晉的文學活動已經

① 聞一多《唐詩雜論·四傑》，上海古籍出版社 1998 年版，第 25 頁。

普遍地在社會蔓延開來，文學活動已經成為為社會認可的、重要的文化行為，反映了文學在社會各層面全面普及的發展事實。除了文學活動，作為文學傳播重要載體的文集在兩晉時期也有了深入的發展，它的變化不僅反映了文學傳播在社會上的迅猛發展，"四部"分類、"集部"的成立更透露出社會文化構成的格局正發生着深刻的變化。

兩晉時期，已不存在音樂傳播與文本傳播交替上下的局面，文本傳播成為文學傳播的絕對主導。文本傳播的進一步深入發展是文集的出現，曹魏時期文集的發展已初現端倪，具體情形前已有述，兩晉時期的文集發展有了更為成熟的面貌。

曹魏時期，曹丕、曹植等雖都編有文集，但總的來說，此舉還是比較少有的，無論是數量還是由其所構成的社會現象，都還不能說較多或較為普遍。文集編撰開始以較為成熟的局面發展是在兩晉時期。

首先是别集編著意識在社會上開始明確起來。曹魏時期的别集編著，嚴格來講，衹有曹植一人，這或有史料留存的原因，不過結合曹魏整個社會情形來看，這種局面應當是正常的。兩晉時期，别集的編撰已不是小範圍的個案，而是有了普遍化的社會性質。最顯著的别集編撰是陳壽的《諸葛亮集》，《晉書》本傳載："（壽）撰《蜀相諸葛亮集》，奏之。"[①]《三國志》諸葛亮本傳附有《諸葛氏集》目錄及陳壽撰集後的奏書，其中有："删除複重，隨類相從，凡為二十四篇。"陳壽的這番作為當顯示出别集編撰

① 《晉書》卷八二《陳壽傳》，第2137頁。

的特殊社會信息：一是編集載入史傳，無論陳壽出於什麼動因編集，編集入史都顯示着社會編集意識的增強；二是陳壽上奏書稱“臣壽等言”，可知參與編集的尚不止陳壽一人，而是“集體”商議、“共同”進行的結果，則編集意識也不僅僅是陳壽個人的認識，而是有一定代表性的。這麼說並不算強為之詞，社會上還有其他的撰集行為可為參證。《晉書・盧欽傳》載：“（欽）所著詩、賦、論難數十篇，名曰《小道》。”[①] 既名之為《小道》，應當已經成集。《晉書・索靖傳》載“（靖）撰《索子》、《晉詩》各二十卷”[②]，既統名之為《晉詩》，則顯然是作者自己所編著，而非為後世所集結。《世說新語》注有“孫統為《（高）柔集敘》”的記載[③]，可知《高柔集》在晉世已然編撰完成。陸雲在《與兄平原書》中曾說：“適欲白兄，可因今清靜，盡定昔日文”，“前集兄文為二十卷，適訖一十，當黃之。書不工，紙又惡，恨不精”[④]。陸氏兄弟定文、結集的意識非常明確。另外，《晉書》中明確記載有文集行於世的情況。如：

（傅玄）撰……名為《傅子》……並文集百餘卷行於世。

（盧諶）撰《祭法》、注《莊子》，及文集，皆行於世。

（束）皙才學博通，所著……《補亡詩》、文集數十篇，行於世云。

---

① 《晉書》卷四四《盧欽傳》，第1255頁。
② 《晉書》卷六〇《索靖傳》，第1649頁。
③ 《世說新語・輕詆》注引，前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第837頁。
④ 《陸清河集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二冊，第726、728頁。

(王鑒)文集傳於世。

(蔡)謨博學……文筆論議，有集行於世。

(干)寶又為《春秋左氏義外傳》，注《周易》、《周官》凡數十篇，及雜文集皆行於世。

(應貞)文集行於世。

(顧愷之)所著文集及《啟蒙記》行於世。

(郭澄之)所著文集行於世。

(陶潛)所有文集並行於世[①]。

因為《晉書》為唐人所撰，上述所載文集或有為後人所集者。不過同為唐人所撰的《隋書》記載了大量的兩晉人別集，何以《晉書》記載的晉文人的文集情況那麽少？實際的情形或是《晉書》僅載晉世已有集者，而不錄後人補撰者，那麽以上所述晉人文集數量就不謂之少了。

從陸雲"集兄文為二十卷"的情況看，晉人結集往往並不徑直稱為"集"，而是說若干卷，也就是在《晉書》所載的某傳主著詩賦文筆若干卷的記錄中，有些是以文集形式存在的。如葛洪"所著碑誄詩賦百卷，移檄章表三十卷，神仙、良吏、隱逸、集異等傳各十卷"[②]裏文類的各自分卷，當是作者自己所為，其中

① 此處引文分見於《晉書》卷四七《傅玄傳》，第1323頁；卷四四《盧欽傳附盧諶傳》，第1259頁；卷五一《束皙傳》，第1434頁；卷七一《王鑒傳》，第1891頁；卷七七《蔡謨傳》，第2041頁；卷八二《干寶傳》，第2151頁；卷九二《文苑·應貞傳》，第2371頁；卷九二《文苑·顧愷之傳》，第2406頁；卷九二《文苑·郭澄之傳》，第2406頁；卷九四《隱逸·陶潛傳》，第2463頁。

② 《晉書》卷七二《葛洪傳》，第1913頁。

"碑誄詩賦"合為百卷，"移檄章表"集為三十卷，已經是當時"文"、"筆"意識分化的現實成果，把己所著述進行整合，相同文類歸在一起，本就反映了作者明確的結集意識。

兩晉別集編撰趨於成熟還可從史籍關於晉留存別集的記載中得到反映，以《隋書·經籍志》為例，其中所記載的晉別集的數量是相當可觀的。朱迎平曾對《隋書·經籍志》別集類著錄的漢魏南朝別集做過一個統計①：

朝代名稱	西漢	東漢	三國	西晉	東晉	宋	齊	梁	陳
立朝年代（年）	230	195	60	36	102	60	21	55	32
別集數量（部）	30	65	70	125	251	168	56	98	26
年平均數（部）	/	0.33	1.17	3.47	2.46	2.8	2.67	1.78	0.8

從表中可以看出兩晉時期別集數量的突變，雖然這些別集的編撰很多是後世的補作，但畢竟得以晉人實際存在的作品為依據，所以即使其中存在很多的補撰，但說明晉世文學特別繁榮的事實是毋庸置疑的。在這樣繁盛的作品流傳當中，許多集子的編撰當在晉世就已經完成了，因爲這麼大量的別集存在，都來自於後世的補撰是不現實的，其中必定有相當的數量完成於兩晉時期。從前面引述晉人編撰別集的材料看，晉人對集子的編撰並不陌生，所以如是說蓋可成立。《四庫提要》集部總序曰："洎乎漢

① 朱迎平《漢魏六朝文集的演進和流傳》，前揭《古典文學與文獻論集》，第6頁。

代，始有詞人，跡其著作，率由追錄……至於六朝，始自編次。"[①] 這個情形是符合事實的，正如前文所揭示的，文集從曹魏時期開始出現，但曹魏時期尚衹是個開創階段，真正進入到突飛猛進的發展時期是在兩晉，這一點前表已顯示得很清楚。

兩晉之間文集成熟發展還顯示在這一時期總集編撰的發達上。總集的編撰也應當從曹魏算起[②]，前述曹丕為建安諸子編集，應當就屬於總集體例，正始中的《名臣奏議》也該屬於總集，不過二者已散佚，無從得知其實際的情形了。從情形推知，曹魏衹能算起步階段，同樣，衹有到了兩晉，總集的編撰纔活躍起來，並取得了相當的成績。《隋書·經籍志》所載明確標為晉人所撰的總集大略有：

摯虞撰《文章流別集》四十一卷；摯虞撰《文章流別志》、《論》二卷；謝混撰《文章流別本》十二卷；李充撰《翰林論》三卷；謝沈撰《文章志錄雜文》八卷；左思撰《齊都賦》二卷並音；傅玄等撰《相風賦》七卷；晉右軍行參軍虞干紀撰《迦維國賦》二卷；郭璞注《子虛上林賦》一卷；薛綜注張衡《二京賦》二卷；張載及晉侍中劉逵、晉懷令衛權注左思《三都賦》三卷；荀綽撰《古今五言詩美文》五卷；干寶撰《百志詩》九卷；應貞注應璩《百一詩》八

① 《四庫全書總目》卷一四八《集部總序》，中華書局 1965 年版，第 1267 頁。

② 以現代眼光看來，《詩經》和《楚辭》也應當歸入總集，不過古代的書目分類中，《詩經》一直歸入經部，在古代的實際流傳中也很少把它當作文學總集看，《楚辭》在集部往往單列一類，並不與別集類、總集類同，故這裏也依照傳統，總集的論述當中也不計入《詩經》和《楚辭》。

卷；晉蜀郡太守李彪撰《百一詩》二卷；荀勖撰《晉宴樂歌辭》十卷；晉太元十九年群臣上《木連理頌》二卷；晉將作大匠陳勰撰《雜碑》二十二卷，《碑文》十五卷；東晉人撰《設論集》三卷；晉兗州刺史宗岱撰《明真論》一卷；杜預撰《善文》五十卷；殷仲堪撰《雜集》一卷；晉散騎常侍王履撰《書集》八十八卷；葛洪撰《抱朴君書》一卷；蔡謨撰《蔡司徒書》三卷①；殷仲堪撰《策集》一卷。

這裏列出的是《隋書·經籍志》較為明確記載為晉人所撰的晉世總集，共計二十七人三十部總集②，其他雖為收錄晉人作品但編撰者或非為晉人的總集不計。僅從這一數量上可以知道晉世總集編撰之盛，這還僅是就《隋書·經籍志》記載所作的統計，歷史上的實際數量當遠不止此，如歷史上很著名但《隋書·經籍志》不載的傅玄《七林》③、石崇《金谷詩集》、王羲之《蘭亭集》④等。兩晉的總集編撰不僅僅數量繁盛，其中一些總集的影響還相當大，著名的如摯虞《文章流別集》。從《晉書·摯虞傳》的相關記錄看，《文章流別集》不但卷數較大，而且既為之“類聚區分”，又“各為之論”，且“辭理愜當”，說明這是一次非常成功的總集編撰，體例合理，論議精當，反映出當時總集編撰的發展

① 從稱名來看，似亦為後人撰集。

② 這裏的“太元十九年群臣”、“東晉人”均按一人計。

③ 《隋書》卷三五《經籍志》（四）載：“《七林》十卷，梁十二卷，錄二卷，卞景撰。梁有又有《七林》三十卷，音一卷，亡。”（第1086頁）前《七林》為卞景撰，後《七林》不著撰者，是否即為傅玄《七林》，不得而知。

④ 或在《石崇集》、《王羲之集》當中？不過《金谷詩集》、《蘭亭集》均為眾人的作品集，似不能歸人到文集編撰者的著作中。

已經很成熟了，從“為世所重”的評語中也能看出這一傾向。《隋書·經籍志》總集類序曰：

> 總集者，以建安之後，辭賦轉繁，眾家之集，日以滋廣，晉代摯虞，苦覽者之勞倦，於是采摘孔翠，芟剪繁蕪，自詩賦下，各為條貫，合而編之，謂為《流别》。是後文集總鈔，作者繼軌，屬辭之士，以為覃奥，而取則焉[①]。

以《文章流别集》為總集之首，前引章學誠稱“自摯虞創作《文章流别》，學者便之，於是别聚古人之作，稱為别集；則文集之名，實仿於晉代”。其别集、總集之别可再另論，但章氏也基本認為摯虞《文章流别》是文集之始。從這些事實中不難知道摯虞《文章流别》的價值和影響。

朱迎平認為“總集體例的完備”是晉世文集發展的一個重要方面，其根據傅玄《七林》“集古今七而論品之”以及《隋書·經籍志》所收錄同類總集的情況認為“較早產生的總集多為彙集一體的總集”，又結合《文章流别集》的情況，概括說：“此（晉）後，彙聚一體和彙編眾體就成為總集的兩種基本體例。”[②]論述可謂精當。不過僅從這兩點反映晉世總集編撰的體例特點，似還稍顯不足，比如影響較大的《金谷集》與《蘭亭集》，粗略言之，其體例也可劃人“彙聚一體”的行列，但僅從“彙聚一

---

① 《隋書》卷三五《經籍志》（四），第1089—1090頁。

② 朱迎平《漢魏六朝文集的演進和流傳》，前揭《古典文學與文獻論集》，第7頁。

體”這個角度來理解二集的編撰，則大大地降低了它們的影響和價值。探究起來，二集的編撰體例與《七林》、《晉歌詩》、《善文》等明顯不同，對當下文學活動的創作予以結集，這是比較新穎的總集編撰形式。包括後世的許多總集編撰，往往多是對前人作品的編錄，即使某些收錄一體的總集也可能搜集時下人的作品，但僅限於此，仍與專為文學活動結集不同，後世文學唱和或活動自編成集，在總集的行伍中一直就是比較特異的一類。從這個層面來講，《金谷集》、《蘭亭集》的出現在編撰體式上也是有開創意義的，從前面論述的時人以兩次聚會為雅事而企慕之的情況看，這種活動在當時的影響已經很大了，其所成之集既為產生影響的焦點之一，對後世同類活動的昭示作用也當是明顯的。

結合上述情況看，總集編撰的意識在晉世是相當明確的，實踐中的編撰作為也是相當成熟的。

上述晉世“文集”興盛發展的事實，正反映了晉世“文學”充分發展的事實，這與前面揭示的晉世文學進一步興盛發展的面貌正是互相印證的。

基於文學地位的逐步提高、“文學”勢力的不斷壯大，在現實文化類別的分化中，晉世逐漸顯示出與此前的文化類別劃分大不相同的面貌來。《隋書·經籍志》載：

> 魏氏代漢，采掇遺亡，藏在秘書中、外三閣。魏秘書郎鄭默，始製《中經》，秘書監荀勖，又因《中經》，更著《新簿》，分為四部，總括群書。一曰甲部，紀六藝及小學等書；二曰乙部，有古諸子家、近世子家、兵書、兵家、術數；三

曰丙部，有史記、舊事、皇覽簿、雜事；四曰丁部，有詩賦、圖贊、汲塚書。大凡四部合二萬九千九百四十五卷。但錄題及言，盛以縹囊，書用緗素。至於作者之意，無所論辯①。

《文選》李善注引臧榮緒《晉書》載：

李充，字弘度，為著作郎。於時典籍混亂，刪除煩重，以類相從，分為四部，甚有條貫，秘閣以為永制，五經為甲部，史記為乙部，諸子為丙部，詩賦為丁部②。

荀、李二人將群書分為四部，其中丁部為"詩賦"。這裏的群書分類以及分類中的"詩賦"與《漢書·藝文志》中的分類及其中的"詩賦"情形有何變化呢？

應該說其中是起了大變化的。劉向、劉歆父子的《七略》影響相當大，不但西漢的國家藏書分類以之為準，東漢的藏書分類體例同樣遵循之，班固又以之為藍本編撰了《漢書·藝文志》。曹魏代漢，國家圖書整理發生了怎樣的變化呢？由於魏秘書郎鄭默的《中經》已經散佚，不得而知，不過到了兩晉，群書分類體例已經發生了大變化，由《七略》體制而變成了《中經新簿》的

① 《隋書》卷三二《經籍志》(一)，第906頁。
② 前揭《文選》卷四六《王文憲集序》注引，第654頁。

“四部”分類。這一變化的奠定者荀勖[①]當是很熟悉《七略》的，其曾“與中書令張華依劉向《別錄》，整理記籍”[②]，作為校書整理記籍的帶頭人，他不可能不熟悉著名的《漢書·藝文志》，其不做便宜的因循而是另起爐竈，采用“四部”分類，祇能說他的編撰思想起了變化。就文學方面而言，此期文學已有了普及、深入的發展事實，社會對之已有了明確的確認，人們的認識已與兩漢時期迥然不同，故《中經新簿》采用的體例與《七略》是不同的[③]。“四部”分類在很大程度上消解了《七略》分類當中建構經學“大一統”的內在邏輯框架，而趨向於較為單純的圖書目錄分類。正如第二章所介紹的，《七略》的分類是有嚴密的思想體系的，《七略》對群書的編排劃分的第一要義還不是後世所說的

① 關於“四部”分類的始創權，學界主要有兩種意見，錢大昕在《元史·藝文志》中說“晉荀勖撰《中經簿》，始分甲、乙、丙、丁四部”（陳文和主編《嘉定錢大昕全集》第五冊，江蘇古籍出版社 1997 年版，第 1 頁），姚名達認為“魏鄭默所始製之《中經》，僅僅‘考核舊聞，删省浮穢’而已，未必於《七略》之外，另創新分類也。（荀）勖雖‘因《中經》，更著《新簿》’，然亦不過因其所有之書，而未必因其分類之法。故有推草創四部之功於鄭默者，亦未免失之好立異說也”（前揭《中國目錄學史·分類篇》，第 59 頁）。王欣夫認為“四部的創始當屬荀勖”（《文獻學講義》第二章，上海古籍出版社 1986 年版，第 32 頁）；來新夏則認為荀勖四分法是依據鄭默而來，“四分法的創始應說是，魏鄭默開其端，晉荀勖畢其功”（來新夏《古籍整理散論》，書目文獻出版社 1994 年版，第 6 頁）。現一般認為“四部”分類源自荀勖。

② 《晉書》卷三九《荀勖傳》，第 1154 頁。

③ 史學此期同樣發生着和文學類似的變更過程，胡寶國曾論說：“《漢書·藝文志》依據西漢末劉向、劉歆父子的《七略》，把《國語》、《世本》、《戰國策》、《太史公書》等史書都附於《春秋》經之下，史學沒有獨立的地位。但是到晉代，情況發生了變化，西晉荀勖作《中經新簿》，分書籍為四部，史學著作作為獨立的一類，屬丙部，東晉李充又改定次序，將其置於乙部……史學著作在圖書分類上的變動不是沒有原因的。……不論是在官學中或是在私學中，史學都是一個獨立的門類，由此可見，自晉以後人們對經學與史學的區別是有清楚認識的。荀勖、李充在書籍目錄上把史書從經書中分離出來正是在這樣的背景下發生的。”（前揭《漢唐間史學的發展》，第 30—32 頁）可參看。

目錄學意圖，其校書最重要的意圖還是為了整理、引導學術思想，以與現實經學和政治聯姻、經學指導一切的思想統治格局相應，其各略之間以經義強為之貫通正是這一意圖的貫徹。魏晉時期，文化的組構格局發生了巨大的變化，經、史、子、集各類面貌都已經發生了巨大的變化，經學在政治、生活當中的影響和控制力已遠不似兩漢時期，其他各文化類別也都有了自身的長足發展，這一時期還以《七略》的思維進行分類是不大合適宜的，所以也就有了"四部"分類法的誕生。甲、乙、丙、丁之分雖也包含了主次、前後之别，但各類别之間畢竟已經突出了"平等性"①。另外，"甲"、"乙"、"丙"、"丁"四部的稱名，也頗能反映各文化類别已發生了大的變化的事實，由於它們各自的發展、增容，如用傳統的"六藝"、"諸子"、"詩賦"等為類别之稱名，顯然已不大好涵蓋，所以纔采用了包容性更大的"四部"說。"四部"稱名的成立，並不祇是一種任意性的隨機之舉，其透露的是文化種類發展、文化結構調整的重大信息。其中，"四部"中的"詩賦"與《七略》中的"詩賦"在分類邏輯中的地位和狀態顯然也不可能相同，詩賦在兩漢的地位、影響及狀貌與在魏晉時期的狀况已不能同日而語。

《七略》中的"詩賦略"的的確確就指稱"詩賦"，而"四

---

① 章太炎說："經與史自為部，始晉荀勖為《中經簿》，以甲乙丙丁差次，非舊法。"（前揭《國故論衡》中卷《原經》，第 61 頁）實際已說明了四部各自成類而不互屬的關係，"甲乙丙丁"之分"非舊法"，正透露了"四部"法與《七略》內部有嚴密邏輯關係的分類不同。余嘉錫說："蓋古人於凡事物之多而無定名或失其名者，則皆以甲乙丙丁代之，取其便於識别，猶之後世以天地玄黄編號耳。荀勖之四部正是此例。"（《目錄學發微》，巴蜀書社 1991 年版，第 136 頁）也說明荀勖的"四部"之間是各自獨立而較為平等的。

部”中“丁部”的“詩賦”顯然不可能僅僅指“詩賦”。魏晉時期，文學的地位、狀貌已經有了極大的改觀，取得了長足的發展，除了詩、賦，其他如碑、誄、銘、贊等，都取得了較大的發展。如果這些還衹是“韻文”的話，那麼作為“文筆”之“筆”的章、表、書、記等在此時期同樣有了驕人的成績[①]，如前述葛洪的著作已經分為“碑誄詩賦”與“移檄章表”，這些內容在晉人的“四部”分類中，顯然要統統歸於“丁部”，而不可能附入其他類別。兩晉時期存在的大量别集，即使很多由後人整理，但各篇作品的存在當多附存於國家的藏書當中，其中的“詩賦”和非“詩賦”類，顯然都應當在“丁部”。所以，所謂的“丁部”有“詩賦”或“詩賦為丁部”，都是一種籠統的指稱，其中應當包含魏晉絕大多數的“文學”類别，以“詩賦”代指不過是遵照傳統而已。這也正折射出文化種類漸繁、地位已發生變化，傳統稱呼無法涵蓋，故分為“四部”的分類邏輯。

“丁部”包含“詩賦”之外文學類别的事實，可以從“丁部”的發展過程中得到說明。繼晉世《中經新簿》、《晉元帝四部書目》之後，産生較大影響的圖書分類著作還有王儉的《七志》、阮孝緒的《七錄》。《隋書·經籍志》載：

① 逯欽立總結初期文筆說列了三條結論：“（一）文筆說的起來。在東晉初年。（二）文指有韻的詩、賦、頌、誄等一類著作。筆指無韻書、論、表、奏等一類的製作。（三）經、子、史等專門著述，不入單篇的文筆範圍。”（逯欽立《漢魏六朝文學論集·說文筆》，陝西人民出版社 1984 年版，第 339 頁）可參看。有人把“文筆”的區分看作是文學發生重大變化的一項重要依據，這是有一定道理的，對文學對象進行細化、辨析本身就說明人們文學觀念的深入，“文筆”的實際區分及對之的論說起於東晉，正反映了東晉文學發生深刻變化的時代事實。

（王儉）撰《七志》：一曰《經典志》，紀六藝、小學、史記、雜傳；二曰《諸子志》，紀今古諸子；三曰《文翰志》，紀詩賦；四曰《軍書志》，紀兵書；五曰《陰陽志》，紀陰陽圖緯；六曰《術藝志》，紀方技；七曰《圖譜志》，紀地域及圖書。其道、佛附見，合九條①。

（阮孝緒）為《七録》：一曰《經典録》，紀六藝；二曰《記傳録》，紀史傳；三曰《子兵録》，紀子書、兵書；四曰《文集録》，紀詩賦；五曰《技術録》，紀數術；六曰《佛録》；七曰《道録》②。

其他部類如何變化且不管它，二書中的"詩賦"部分，雖稱名有變，但"紀詩賦"的實際及功能是没有變化的，它們都説"紀詩賦"，但稱名為什麽變化了呢？阮孝緒《七録序》曰：

王（儉）以詩賦之名，不兼餘制，故改為文翰。竊以頃世文詞，總謂之集，變翰為集，於名尤顯。故序《文集録》為内篇第四③。

也就是這一部類有了長足的發展，僅依照傳統的習慣稱之為"詩賦"已不合實際，故改為《文翰志》，又繼而改為《文集録》，以

① 《隋書》卷三二《經籍志》（一），第906—907頁。
② 《隋書》卷三二《經籍志》（一），第907頁。
③ 《廣弘明集》卷三《歸正篇》，上海古籍出版社《弘明集 廣弘明集》合編本，第112頁。

便把不斷發展壯大、類部日漸繁複的“文類”較好地包容進去，做到“於名尤顯”，名實相符。但即使有了這樣的認識和變化，史籍仍還是習慣地稱為“紀詩賦”，以之反觀兩晉“丁部”的“詩賦”，即可知其也是包含了晉世“全部”的“文學”的。

從上述情況也可知道，兩晉以後，“文學部類”的稱名雖日漸符合實際，關於“集部”的認識也越來越成熟，但其“紀詩賦”、獨成一部的事實與基本框架是在兩晉時期就確立了的。在這一層面，後世的發展祗是延續和完善，並没有如其他一些部類那樣進行變動和探索。正是從晉世開始，中國傳統目錄學中的“四部”分類開始確定下來①。相對而言，“集部”在兩晉時期的發展是較為充分的，“四部”分類中的“集部”建構在這一時期基本定型，這與前面章節論述的兩晉文學及文集的發展狀況是吻合的，兩晉文學的充分發展決定了“文學”在歷史文化的構成發展中較為徹底地完成了身份和地位的轉變，從此名正言順地躋身於文化大家族中，成為與其他文化種類同等重要的文化成員。

兩晉文學、尤其是兩晉時期文集的充分發展，使傳統文學的發展進程發生了實質性的變化，其在傳統目錄學“四部”中地位

① 關於傳統目錄學中的“四部”分類，基本認為是由荀勖《中經新簿》開始的，如趙翼《陔餘叢考》卷二二：“其（古書）以四部分者，自晉秘書監荀勖始。”（河北人民出版社 1990 年版，第 401 頁）錢大昕認為：“四部之分，實始於此（《中經簿》）。”（錢大昕著、呂友仁標校《潛研堂集》卷十三，上海古籍出版社 1989 年版，第 197 頁）章學誠認為：“荀勖《中經》有四部，詩賦圖贊與汲冢之書歸丁部。王儉《七志》，以詩賦為文翰志，而介於諸子軍書之間，則集部之漸日開，而尚未居然列專目也。至阮孝緒《七錄》，惟技術、佛、道分三類，而經典、紀傳、子兵、文集之四錄，已全為唐人經、史、子、集之權輿；是集部著錄，實仿於蕭梁，而古學源流，至此為一變，亦其時勢為之也。”（前揭葉瑛《文史通義校注》，第 297 頁）等等，可參看。

的穩定和確立，不僅僅是目錄學上的問題，還意味着社會基本文化構成發生了重要變化。前引章學誠“集部著錄，實仿於蕭梁，而古學源流，至此為一變”的說法，其中“一變”的時期雖指為“蕭梁”，但準確講，“古學”實際上真正的“一變”當在晉世，也就是大家都承認的“四部”實際確立的時期，“蕭梁”不過是從稱名到認識都已成熟因而更明確了而已。兩晉的這一變化對後世文學發展的影響是極為深遠的。

中國傳統的文化分類，一直就不是一個單純的目錄學問題，或者說，傳統的目錄學分類在很大程度上並不是純粹為學術上的目錄學需要而進行的。尤其是早期的文化類別區分，通常是根據其在社會上的功能和作用劃分的，某一文化類別早先在社會特定職能部門的應用，可能決定了這一文化類別在後世文化格局中的發展地位、存在狀態和拓展空間。如“經”部類的確立及其在傳統文化中權威地位的取得，是與其基本的典籍本就是先王往聖執政的政典密切相關的；“子部”典籍是“王道既微，諸侯力政，時君世主，好惡殊方，是以九家之術蜂出並作”的結果，其相對於先王之政典，自然是等而下之的，但“禮失而求諸野”之説揭示了其與“經典”的天然關聯；“史部”的確立及其地位的形成也與其“左史記言，右史記事”的功能有關，古代史不得私作，文人往往以能成史為榮就是因為這一傳統體性；“集部”所代表的文化類別由於其與“質”相對的“外華”特性、為帝王“致娛”的一貫功能，所以在後世的發展中是極盡艱難的。上述四類的劃分，其始基本上是由它們在社會中的功能決定的，至於後世日漸從目錄學上對四者加以認識，已是後話了。文化部類劃分的

這一特性決定了後世“四部”劃分中的一些混亂，如“經”、“子”、“史”中往往有“文”的成分，“子”、“史”、“文”中往往表現着“經”的思想，如何選裁、劃分，其說紛紜，原因就在於傳統中的“四部”分類本就不是純粹目錄學上的分類，而是體現着傳統文化特點、深受傳統文化特徵浸淫的相當特殊的文化類別劃分。

正是基於傳統文化的以上特點，“四部”的劃分已經不僅僅是目錄學上的問題，而基本上可以把被區分了的“四部”看成是傳統文化成分的四大類型。可以說“經”、“史”、“子”、“集”在實際的社會文化應用中大體上仍扮演着不同的角色、發揮着不同的功能，它們一道構成了傳統社會文化結構的內容。自“四部”分化開始確立以後，尤其是“經”、“文”兩部，基本上就成為社會上最顯要的兩大文化力量，從隋唐開始，“明經”與“進士”成為科舉取士的兩個最基本科目，前者為“經學”，後者則主要以“文學”為顯要[①]，這是一個最顯著的標誌，意味着傳統文化中“經”、“文”同尊的完全實現。而這種局面的發生和出現，兩晉時期“四部”文化分類格局的確立不能不說是一個轉關。如果再進一步推究兩晉時期“四部”的文化分類是怎麽出現的，這一時期文學的深入推進、尤其是文集的興盛發展不能不說是一個重要的關節點[②]。

---

① 唐代“進士”科，名目頗多，但以“詩賦”最為文人看重。北宋自神宗朝起，科舉固定為“經義”、“詩賦”兩科。

② “四部”分類的出現和成立，是四部類文化內容共同發展的合力的結果，文學因素衹是其中的影響之一，因為本書主要論述文學，故這裏如是說，並不意味著“四部”分類的成立衹是文學發展的結果。

小　結　社會對文事、文才的確認及“經”、“文”並列文化格局的形成

本章所揭示的兩晉文學變更，是在兩晉時期文學整體的生存環境下發生的，也就是彼文學面貌的發生，是有相應的文學存在條件予以促成的。兩晉文學的發生環境可以從如下幾個方面來認識：

一，文才在兩晉時期已經成為一種重要的社會認同標準。西晉時的“二十四友”、“八王”幕府多文士、張華多賞識與舉薦文才之士、社會賢達對突出文事予以褒獎及為之延譽等都反映了此期社會對“文才”的認同。東晉時期這種態勢進一步深入發展，“文才”甚至在一定程度上得與玄談才能等量齊觀，“談文”與“談玄”同樣成為名士顯示才華與身份的重要文化素質，這在《世說新語・文學》中有集中的反映。且從西晉到東晉文人以“文才”自賞、以“文事”自得的傾向愈發明顯和普遍。如果說曹魏時期對“文才”的重視還在一定程度上體現着階層變遷的政治意味，那麼兩晉時期對“文才”的重視則更多地體現着“文學”勢力在社會中快速增長的事實。

二，兩晉時期文學活動空間日漸擴大，標誌着文學向社會深層縱深推進。與曹魏及其之前文學活動的社會空間基本發生在帝王及宗室周圍不同，兩晉時期的文學活動，雖以帝室成員為中心的模式依然是此期活動的重點，但總的來講，文學活動空間已發

生了明顯的下移，没有帝室成員參與、僅為官僚之間進行的文學活動漸漸成為了兩晉文學活動的主流，並且，隨着活動的日益發展與成熟，文學活動的空間進一步下移，一些文學活動又逐漸脱去了“官味”而向一般的士人間推進，而且與社會活動方式不同的文學活動類型——家族文會，也在東晉時期出現，最著名的即為謝氏家族文會。上述軌跡反映了文學在兩晉時期漸向社會深層推進、文學更為深入地被社會認同的發展事實。

三，文集繁榮發展帶動的“集部”成類昭示了社會文化結構的變更及其定型。真正意義上的别集、總集編撰始自曹魏，不過突變式的發展出現在兩晉時期。兩晉時期不但别集、總集的平均量要絕對高於以前（甚至突出於以後時期），更重要的是别集、總集的發展顯現出極為成熟的面貌，對後世文集的發展多有開創，這既意味着兩晉文學的進程已推進到一個實質性的發展階段，同時也表明後世以“集部”來代表“文學”的這一指稱路徑在兩晉時期已現其端倪了。“四部”分類在兩晉時期初步顯現並不是偶然的，它既是兩晉文學發展到成熟階段的反映，同時也透露着此時期的人們對社會文化結構的重新評估與認定。兩晉的“四部”分類，雖還是籠統地以“丁部”“紀詩賦”，離把“詩賦”置換成後世稱謂的“集部”還有一段距離，不過，兩晉時期的“詩賦”已不單純僅指詩與賦，而是以“詩賦”指代整個的“文學類”了。此時期“文學”的進程已然進行到文集穩定、成熟發展的階段，兩者互指已是稍後不遠的事實，不過，雖稱名還未統一，但實際格局卻已經直接關聯了。

傳統文化類别的區分，與現代純粹意義上的目錄學分類不大

相同，古代各文化類別的劃分是與各文化類別的社會功能與作用緊密聯繫在一起的，“經”、“史”、“子”、“集”莫不如此。所以，各部之間你中有我、我中有你的情形非常普遍，正是由傳統文化分化的這種特性使然。正因為如此，所以“四部”分化格局的基本確立反映的不僅僅是目錄學問題，而且反映了當時社會人們基本文化結構構成的變化與調整。在傳統的人們看來，“經”、“史”、“子”、“集”在社會當中具有不同的功能和作用，也因而在社會文化構成中處於不同位置。《七略》或《漢書·藝文志》所揭示的圖籍分類邏輯正是基於這一理據，是“經”（甲）、“子”（乙）、“史”（丙）、“集”（丁）還是“經”（甲）、“史”（乙）、“子”（丙）、“集”（丁），依然遺留着這樣的觀念。不過經過曹魏的變革及兩晉的發展，各文化類別的地位、面貌都發生了很大的變化。就文學而言，文學的地位及實際文化勢力都已是漢代所無法比擬的了，因而也就迅速增長為與他類別並列、並重的一個部類。所以從《七略》到“四部”的變化，不僅僅祇是目錄學上的變化，它反映着人們重大的文化觀念變遷，“文學”得以在兩晉時期躋身到“四部”行列確實反映了從此期開始，“文學”成為人們文化構成中的基本要素，這也是後世所謂的“經”、“文”同尊提法得以成立的前提。

所以說，正是在兩晉時期，基本的文化結構趨於定型，這是人們推進文學進程，並對達到一定高度及階段的文學發展事實予以確認的結果。

附錄：“八王”幕府佐僚“文學”背景述略

“八王”之中，汝南王司馬亮和楚王司馬瑋於元康元年（291）年被殺，此時惠帝剛即位不久，王室矛盾還沒有充分展開，離實際上的“八王之亂”也還遠，且上述兩王的幕佐人數還很簡單，各有四人[①]。此外，長沙王司馬乂執政時的太尉府，可輯之幕佐衹有兩人，不具有對比考察性，故略去不談，這裏僅分析其餘五王延用文人的情況。另各王幕府有的時間較長，一般時期府佐的設立僅為常制，雖其中人員任用也可能反映一定的文化傾向和人員流動情況，但為避免論述和篇幅的繁重，此處論述的各王府佐，僅以府主最為顯赫、得勢或入主中央時之幕佐情況作為考查對象，因為此時府主急需擴大勢力和影響，對人才的延用、吸納最為集中，此時也最能反映出幕府的某些文化傾向，因此，此時期的情況最具典型性。

趙王司馬倫永康元年（300）自為相國，據林校生考錄，其相國府屬吏有二十四人。其中考知擅文辭者如下：

1. 左長史李重，“少好學，有文辭”[②]。

2. 右長史荀組，荀勖子，《隋書·經籍志》有東晉太尉《荀組集》三卷。

3. 從事中郎卞粹，《隋書·經籍志》有《卞粹集》一卷。

4. 記室督轉從事中郎劉琨，琨為“二十四友”之一，參與

① 見林校生《西晉“八王”幕佐分府考錄》（《甯德師專學報》，2003年第一期）。下文關於“八王”幕府的分期和幕佐情況，均以本文為參考，不再一一說明。
② 《晉書》卷四六《李重傳》，第1309頁。

石崇金谷園文會，“文詠頗為當時所許”。

5. 記室束皙，“張華見而奇之。……召皙為掾”，“皙才學博通……其《五經通論》、《發蒙記》、《補亡詩》、文集數十篇，行於世”①。

6. 參軍荀崧，志操清純，雅好文學。與王敦、顧榮、陸機等友善。《隋書・經籍志》有《荀崧集》一卷。

7. 參軍陸機，“少有異才，文章冠世”，“天才秀逸，辭藻宏麗”②。

8. 掾郗鑒，博覽經籍，躬耕隴畝，吟詠不倦，以儒雅著名③。《隋書・經籍志》有《郗鑒集》十卷。

9. 掾荀邃，解音樂，善談論④。《隋書・經籍志》有《荀邃集》二卷。

在二十四人當中，有“文學”背景的有九人，在司馬倫執政後的大肆殺戮中，有許多著名文人遇害⑤，從這些情況當中似可以窺知司馬倫幕府與“文人”之間當有一種比較特別的關聯，不過現已沒有直接的史實來揭示這層關係了。史載：“（司馬）倫無學，不知書；（孫）秀亦以狡黠小才，貪淫昧利。所共立事者，皆邪佞之徒，惟競榮利，無深謀遠略。”⑥ 從府主司馬倫與謀主

---

① 《晉書》卷五一《束皙傳》，第 1430、1434 頁。
② 《晉書》卷五四《陸機傳》，第 1467、1480 頁。
③ 《晉書》卷六七《郗鑒傳》，第 1796 頁。
④ 《晉書》卷三九《荀勖傳附孫邃傳》，第 1158 頁。
⑤ 如《晉書》卷五九《趙王倫傳》載趙王倫廢賈后時，“執張華、裴頠、解結、杜斌等，於殿前殺之”（第 1599 頁），卷五五《潘岳傳》載：“（孫）秀遂誣（潘）岳及石崇、歐陽建謀奉淮南王允、齊王冏為亂，誅之，夷三族。”（第 1506 頁）
⑥ 《晉書》卷五九《趙王倫傳》，第 1601 頁。

孫秀的素質來看，其自身大概也不具備什麽建構"集團"特定文化傾向的素質，但拉攏社會名流的意識應當是有的，該幕府"文人"僚佐較多，應當一定程度上反映了"文人"在當時社會頗被認可的事實。

齊王司馬冏永甯元年（301）拜大司馬，輔政，其大司馬府員屬可輯約二十六人，擅文辭者如下：

1. 左司馬嵇紹，嵇康之子，"時侍中賈謐以外戚之寵，年少居位，潘岳、杜斌等皆附托焉。謐求交於紹，紹距而不答"[①]。結合"二十四友"以文才"降節事謐"、"其餘不得預"的情況，賈謐"求交於紹"或也有因嵇紹有"文才"的因素，逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》中輯有嵇紹詩。《隋書·經籍志》有《嵇紹集》二卷。

2. 主簿顧榮，與陸機兄弟號為"三俊"。《隋書·經籍志》有《顧榮集》五卷。

3. 記室督曹攄，魏宗室後，"好學善屬文"[②]。

4. 記室督左思，善詩賦，"二十四友"之一，《晉書·文苑》有傳。

5. 參軍江統，"及太子薨，改葬，統作誄敘哀，為世所重"，"所造賦頌表奏皆傳於後"[③]。

6. 軍咨祭酒劉殷，"博通經史，綜核群言，文章詩賦靡不該

① 《晉書》卷八九《忠義·嵇紹傳》，第 2298 頁。
② 《晉書》卷九〇《良吏·曹攄傳》，第 2333 頁。
③ 《晉書》卷五六《江統傳》，第 1538 頁。

覽"[①]。

7. 東閣祭酒紀瞻，"好讀書，或手自抄寫，凡所著述，詩賦箋表數十篇"[②]。

8. 東曹掾張翰，"有清才，善屬文"，"其文筆數十篇行於世"[③]。

9. 戶曹掾、東曹屬孫惠，孫惠本傳載："（東海王司馬越）以（孫惠）為記室參軍，專職文疏，豫參謀議。……越誅周穆等，夜召參軍王廙造表，廙戰懼，壞數紙不成。時惠不在，越歎曰：'孫中郎在，表久就矣。'越遷太傅，以惠為軍咨祭酒，數咨訪得失。每造書檄，越或驛馬催之，應命立成，皆有文采。"[④]《隋書・經籍志》有《孫惠集》八卷。

10. 掾荀闓，有名稱。《隋書・經籍志》有《荀闓集》一卷。

一般而言，某一政治勢力得勢，通常會召納人才，以崇時望，齊王冏也不例外。《晉書・顧榮傳》載：

> 齊王冏召（顧榮）為大司馬主簿。冏擅權驕恣，榮懼及禍，終日昏酣，不綜府事，以情告友人長樂馮熊。熊謂冏長史葛旟曰："以顧榮為主簿，所以甄拔才望，委以事機，不復計南北親疏，欲平海內之心也。今府大事殷，非酒客之政。"旟曰："榮江南望士，且居職日淺，不宜輕代易之。"

① 《晉書》卷八八《孝友・劉殷傳》，第2288頁。
② 《晉書》卷六八《紀瞻傳》，第1824頁。
③ 《晉書》卷九二《文苑・張翰傳》，第2384頁。
④ 《晉書》卷七一《孫惠傳》，第1883—1884頁。

熊曰：“可轉為中書侍郎，榮不失清顯，而府更收實才。”旟然之，白冏，以為中書侍郎[1]。

頗能說明齊王冏拜大司馬後召納賢才的實際舉動。上述十人佔可輯的二十六人的近五分之二，如果再除去其中齊王冏的親信、將職，衹計從社會召納的“名士”成員（當然這也不可能是個確定數字），那麼十人這個數字比例還是很大的。當然歷史上也没有記載齊王冏這次吸納名士偏重於“文才”，但有這麼多有“文才”的名士入幕，至少可以說這個幕府的“文氣”是比較濃厚的。齊王冏或有偏重文士的傾向，其父齊王攸“愛經籍，能屬文”[2]，在林校生《西晉“八王”幕佐分府考錄》輯出的齊王冏輔政前幕府的六名人員中，劉聰、潘尼、嵇含都有顯著的“文事”背景[3]，這些似乎能從一個側面反映齊王冏與文士是有一層較為親近的關係的。

成都王司馬穎的大將軍府可輯的僚佐有二十人，其中有文學背景的成員有：

1. 左長史盧志，盧諶父，志為司馬穎“專掌文翰”。

2. 左司馬陸雲，“六歲能屬文”，少與陸機齊名，“所著文章三百四十九篇，又撰《新書》十篇，並行於世”。

---

① 《晉書》卷六八，第1812頁。

② 《晉書》卷三八《齊王攸傳》，第1130頁。

③ 《晉書》卷一〇二《劉聰載記》載聰：“幼而聰悟好學，博士朱紀大奇之。年十四，究通經史，兼綜百家之言，《孫吳兵法》靡不誦之。工草隸，善屬文，著述懷詩百餘篇、賦頌五十餘篇。”（第2657頁）潘尼“以文章見知”事已見前引。《晉書》卷八九《忠義・嵇紹傳附從子含傳》載：“含好學能屬文。”（第2301頁）

3. 參軍陸機，見前司馬倫相國府僚佐。

4. 參軍孫惠，見前齊王冏大司馬府僚佐。

5. 記室棗嵩，父據、兄腆俱以文章顯，嵩“才藝尤美”。《隋書·經籍志》有《棗嵩集》一卷。

6. 記室江統，見前齊王冏大司馬府僚佐。

7. 記室督蔡克，“少好學，博涉書記”。《隋書·經籍志》有《蔡克集》二卷。

8. 掾應詹，魏侍中璩之孫，“以學藝文章稱”[①]。《隋書·經籍志》有《應詹集》五卷。

9. 掾盧晏，盧志孫盧諶子。潘尼有《送大將軍掾盧晏詩》，其中有“瓊琚尚交好，桃李貴往還。蕭艾苟見納，貽我以芳蘭”的句子，可知盧晏有詩或潘尼希望有詩回贈，《藝文類聚》收潘尼此詩在人部贈答類[②]，或也正是因為這個原因，說明盧晏是能賦詩的。

在“八王”之中，司馬穎由於有謀主盧志的參謀，在當時影響是比較大的。齊王冏起義時，司馬穎召盧志計事，志勸穎：“宜旌賢任才，以收時望”，“穎深然之，改選上佐，高辟掾屬”。及倫敗，盧志又勸穎曰：“……求還定省，推崇齊王（冏），徐結四海之心，此計之上也。”“由是穎獲四海之譽，天下歸心。”[③]

① 此處關於盧志、陸雲、棗嵩、蔡克、應詹的引文分見於《晉書》卷四四《盧欽傳附孫志傳》，第1256頁；卷五四《陸雲傳》，第1481、1485頁；卷九二《文苑·棗據傳》，第2381頁；卷七七《蔡謨傳附父克傳》，第2033頁；卷七〇《應詹傳》，第1857頁。

② 前揭《藝文類聚》卷三一《人部·贈答》，第550頁。

③ 《晉書》卷四四《盧欽傳附孫志傳》，第1256—1257頁。

司馬穎的這一舉措是有效的，《晉書》陸機本傳就載：“時成都王穎推功不居，勞謙下士。機既感全濟之恩，又見朝廷屢有變難，謂穎必能康隆晉室，遂委身焉。”① 司馬穎對士人的吸納應當有他的選取標準，其他不論，就“文才”言，在司馬穎吸納而今可輯的二十人當中，有九人擅文辭，幾近二分之一，縱然有散佚的情況存在，精確的對比情況難以確知，但如果去除身邊的嬖寵親信等，那麼司馬穎實際延用的人士當中，有文學背景人員的比例應該也不會低。無論司馬穎傾向於什麼樣的選取標準，“文才”顯然是這些有“文學”背景的人士成為“名士”的文化素質之一，很多有這樣文化背景的人員集結在一起，表現了這一“群體”某種特定的文化氛圍和樣貌。

說司馬穎對“文才”之士有所“偏重”，大概是可以成立的。“河橋之役”之時，圍繞陸機矛盾雙方人物的文化身份頗值得注意，“太安初，（司馬）穎……假機後將軍、河北大都督，督北中郎將王粹、冠軍牽秀等諸軍二十餘萬人”，“王粹、牽秀等皆有怨心”，“（司馬）穎左長史盧志心害機寵”②，離間陸機於司馬穎，這裏的王粹、牽秀為前述“二十四友”中人物，盧志的情況已如

① 《晉書》卷五四《陸機傳》，第 1479 頁。

② 另兩者還有積怨，《世說新語・方正》第十八則載：“盧志於眾坐問陸士衡：‘陸遜、陸抗是君何物？’答曰：‘如卿於盧毓、盧珽。’士龍失色。既出戶，謂兄曰：‘何至如此，彼容不相知也？’士衡正色曰：‘我父、祖名播海內，寧有不知，鬼子敢爾！’”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第 298－299 頁）《晉書》卷五四《陸機傳》所載略同，可參看。當然這種“積怨”產生的深層背景是當時激烈的南北士人之爭。關於南北士人之爭及陸機之死因，王永平《陸機入洛之遭遇及其死因考析》（《東南文化》，2000 年第三期）有精審的論述，可參看。

上列，都是有“文學”背景之人[①]。如果說這是“反方”，那麽支持陸機兄弟的“正方”人士及舉動，如“（陸）機鄉人孫惠亦勸機讓都督於粹”[②]，“（陸）機司馬孫拯勸機殺之（孟超）”[③]，“穎官屬江統、蔡克、棗嵩等上疏（救陸雲）……（江）統等重請”，“蔡克入至穎前，叩頭流血……僚屬隨（蔡）克入者數十人，流涕固請”[④]，這些人當中，孫惠、江統、蔡克、棗嵩等人已如上列，孫拯也“能屬文”[⑤]。也就是說，無論“反方”、“正方”，這些人的文化結構中都有“文學”背景，這顯然不是歷史的一種無意義的巧合，其透露的應該是司馬穎的幕僚群體的“文學”文化背景或氛圍是很突出的。從陸機被殺引起巨大反響的情況看[⑥]，著名文人在當時的社會中是有很大影響的。另陸雲給其兄陸機的一封信中有這樣一段：“一日會公大欽。欣命坐者，皆賦諸詩。了不作備。此日又病極，得思惟立草，復不為，乃倉卒退還，猶復多少有所定，猶不副意。與頌雖同體，然佳不如頌，不解此意可以不？弘遠去，當祖道，似當復作詩，構作此一篇，至積思，復欲不如前倉卒時，不知為可存錄不？諸詩未出，別寫

① 針對陸機的人物當中，尚有孟玖、孟超，史稱“（司馬）穎嬖人孟玖”（《晉書》卷五九《成都王穎傳》，第 1617 頁）、“宦人孟玖弟超並為穎所嬖寵”（《晉書》卷五四《陸機傳》，第 1480 頁）。不過，他們衹是司馬穎的近幸小臣，似乎算不得名士以致置身被召納之列，故不論。

② 《晉書》卷五四《陸機傳》，第 1479 頁。

③ 《晉書》卷五四《陸機傳》，第 1480 頁。

④ 《晉書》卷五四《陸雲傳》，第 1484—1485 頁。

⑤ 《晉書》卷五四《陸機傳附孫拯傳》，第 1481 頁。

⑥ 如《晉書》卷四三《王戎傳附從弟澄傳》載“（司馬）穎嬖豎孟玖譖殺陸機兄弟，天下切齒”（第 1239 頁），卷五四《陸雲傳》載“後東海王（司馬）越討（司馬）穎，移檄天下，亦以（陸）機、雲兄弟枉害罪狀穎云”（第 1486 頁）。

送，弘遠詩極佳，中靜作亦佳，張魏郡作急就詩，公甚笑燕。王亦似不復祖道，弘遠已作為存耳……"[①] 其中的"公"即是司馬穎，王弘遠就是王粹。從陸雲的敍述看，司馬穎組織了一次宴會賦詩，陸雲没有準備，作得有些倉促，當王粹要出行時，他猜想司馬穎還會讓大家賦詩，所以就預作了一首。從中可見，司馬穎是經常組織大家賦詩的。從"張魏郡作急就詩，公甚笑燕"的情況看，司馬穎與諸文士的關係還相當融洽。

河間王司馬顒掌國政時的太宰府，在可輯的七名僚佐中（另有兩人未就），未見有明確"文學"背景的人士，其中為當時名流者也不多，可以看出司馬顒似乎不是很在意對社會名士的搜羅。

在"八王"之中，尤以東海王司馬越府的情況為史家所注意，如《世說新語・賞譽》第三十三則說"司馬太傅府多名士，一時儁異"，臧榮緒《晉書》載庾敳"從子亮少時見敳在太傅府，僚佐多名士，皆一時秀異"，《晉書・庾敳傳》載其"參東海王越太傅軍事，轉軍咨祭酒。時越府多儁異"[②]，可見司馬越的太傅府是當時俊才雲集之地。據林校生《西晉"八王"幕佐分府考錄》，司馬越的太傅府可輯的幕佐有五十九人，其中有文學背景的人員如下：

1. 左長史劉輿，劉琨兄，"二十四友"之一。

2. 長史閭丘沖，博學有識鑒，逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》輯有其詩。《隋書・經籍志》有《閭丘沖集》二卷。

---

① 《陸清河集》，前揭《漢魏六朝百三名家集》第二册，第727頁。
② 《晉書》卷五〇《庾峻傳附子敳傳》，第1396頁。

3. 司馬轉長史潘滔，潘尼侄，“有文學才識”①。

4. 參軍轉軍咨祭酒轉從事中郎庾敳，有重名，“數見王室多難，終知嬰禍，乃著《意賦》以豁情，猶賈誼之《鵩鳥》也”②。

5. 軍咨祭酒盧志，見前成都王司馬穎大將軍府僚佐。

6. 軍咨祭酒孫惠，見前成都王司馬穎大將軍府僚佐。

7. 主簿郭象，少有才理，好《老》、《莊》，“常閒居，以文論自娛”，“著碑論十二篇”③。

8. 參軍鄒捷，湛子，“亦有文才”，“趙王倫篡逆，捷與陸機等俱作禪文”④。

9. 掾轉參軍李興，有文才。

10. 掾轉參軍王廙，“少能屬文，多所通涉”⑤。

11. 行參軍阮修，阮籍從子，“著述甚寡，嘗作《大鵬贊》”⑥。《隋書·經籍志》有《阮修集》二卷。

12. 參軍轉從事中郎遷左司馬裴邈，《隋書·經籍志》有《裴邈集》二卷。

13. 主簿荀闓，見前齊王冏大司馬府員屬。

14. 記室參軍阮瞻，阮咸子，讀書不甚研求，而默識其要，遇理而辯，辭不足而旨有餘⑦。《隋書·經籍志》有《阮瞻集》

---

① 《世說新語·識鑒》第六則“潘陽仲見王敦小時”條注引《晉陽秋》載：“潘滔字陽仲……太常尼從子也，有文學才識。”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第391頁）

② 《晉書》卷五〇《庾峻傳附子敳傳》，第1395頁。

③ 《晉書》卷五〇《郭象傳》，第1396—1397頁。

④ 《晉書》卷九二《文苑·鄒湛傳附子捷傳》，第2380頁。

⑤ 《晉書》卷七六《王廙傳》，第2002頁。

⑥ 《晉書》卷四九《阮籍傳附從子修傳》，第1366頁。

⑦ 《晉書》卷四九《阮籍傳附孫瞻傳》，第1363頁。

二卷。

15. 參軍陶侃，性聰敏，勤於吏職，恭而近禮，愛好人倫。遠近書疏，莫不手答，筆翰如流，未嘗壅滯。《隋書·經籍志》有《陶侃集》二卷。

16. 鍾雅，好學有才志，入為佐著作郎。《隋書·經籍志》有《鍾雅集》一卷。

17. 掾謝鯤，少知名，好《老》、《易》，能歌善鼓琴，王衍、嵇紹並奇之①。《隋書·經籍志》有《謝鯤集》六卷。

18. 掾庾亮，曾為庾闡《揚都賦》名價，使“都下紙為之貴”。《隋書·經籍志》有《庾亮集》二十一卷。

五十九名僚佐當中，有“文才”者十八人，近三分之一。司馬越的府佐群體在文化取向上明顯地傾向於“玄談”②，除了相當多的人員具有“玄學”背景或“玄談”經歷外，有幾個情況也很能說明司馬越府的“玄學化”取向。如“（胡母）輔之時為太傅越從事中郎，薦（光）逸於司馬越，越以門寒而不召。越後因閒宴，責輔之無所舉薦。輔之曰：‘前舉光逸，公以非世家不召，非不舉也。’越即辟焉。”胡母輔之是著名的玄談家，出身寒門的光逸也是因為“善談”纔被胡母輔之所賞，胡母輔之、光逸即為著名的“八達”之成員③。為一時談宗的王衍，“不以經國為念，

---

① 《晉書》卷四九《謝鯤傳》，第 1377 頁。

② 見前揭林校生《西晉“八王”幕佐分府考錄》，其中有對“司馬越府的玄學化傾向”的專門考察。

③ 《晉書》卷四九《光逸傳》載：“（胡母）輔之與謝鯤、阮放、畢卓、羊曼、桓彝、阮孚散髮裸袒，閉室酣飲已累日。逸將排戶入，守者不聽，逸便於戶外脫衣露頭於狗竇中窺之而大叫。輔之驚曰：‘他人決不能爾，必我孟祖也。’遽呼入，遂與飲，不捨晝夜。時人謂之八達。”（第 1384 頁）

而思自全之計”，在司馬越死後，竟然“衆共推為元帥”[1]，這與其說是看重他的經國才能，倒不如說是因其作為“談宗”的影響。從中不難見其時司馬越府的文化氛圍。但這衹是特別重視“玄學”而已，正如上一章已經介紹的，一些學者認為西晉玄學家和文學家是兩分的，較少互善，在這一背景下，近三分之一的比例應當是很高的了。《世說新語・賞譽》第二十八則說：“太傅府有三才：劉慶孫長才，潘陽仲大才，裴景聲清才。”慶孫是劉輿的字，陽仲是潘滔的字，這三才之中有兩人是有“文學”背景的，而且劉輿還深得司馬越的信任[2]，雖然兩人得到的重視並不是因為他們的“文才”[3]，但既然得到重視，那麽他們身上的“文才”就存在特定的影響，所以結合僚佐中有“文學”背景的比例，應該說，“文才”在司馬越府僚佐群體中還是佔有重要分量的。

---

① 《晉書》卷四三《王戎傳附從弟衍傳》，第 1237 頁。

② 如《晉書》卷五〇《庾峻傳附子敳傳》載：“時劉輿見任於越，人士多為所構，惟敳縱心事外，無跡可間。”（第 1396 頁）卷六二《劉琨傳附兄輿傳》載劉輿與王儁爭奪音伎，“（司馬）越不問輿，而免王儁官”（第 1692 頁）說明劉輿深得司馬越親重。

③ 《世說新語・賞譽》第二十八則“太傅有三才”條劉孝標注引《八王故事》云：“劉輿才長綜核，潘滔以博學為名，裴邈強立方正，皆為東海王所昵，俱顯一府。故時人成曰：‘輿長才，滔大才，邈清才也。’”（前揭余嘉錫《世說新語箋疏》，第 436 頁）

結　語
“文學自覺”局面的形成及其標誌

中國傳統文化具有崇“道”的體性，這是文化的一種終極追求，其內中的各文化類别無不以追求之、體現之為最高規範。隨着文化的增容、文化類别的繁富，人們對傳統文化的特質進行了一次深刻的認真審視和劃分——“形而上者謂之道，形而下者謂之器”，不同文化類别言“道”也有了不同的層次。隨後諸子紛紛言道，各道其所道，所謂大道淆亂，“道術將為天下裂”，正在於斯。不過，這與其說是分裂，不如說是文化豐富、深入發展之後人們思考的多元。在這一過程中，諸家雖言各紛紛，不過有一種傾向是共通的，那就是他們理想的“道”的存在狀態，無不指向先王往聖統治下的王官未分、天下和合的盛世圖景；他們所言之道，無非是為現世提供一劑治世的藥方。文化的這一發展傾向及現狀也就為“道”確定了一個必然的內蘊——與現實政治相通。先秦諸子思想的影響，不僅僅在於它為傳統文化提供了多元的思考，同時這種思考也意味着一種規定，後世的文化發展，其貌雖代有變化，不過其神總是相通的，先秦諸子的思想深深浸淫

在傳統文化的精神當中，長久地起着規定性的影響。

百家爭鳴的局面隨着國家的統一而漸趨消失，統一後的秦國本有齊整政治思想文化的意圖，不過由於王朝的短暫、方式的粗暴，至少在思想文化方面還沒有整合出一種穩定、適宜的發展面貌來。這一局面的改觀是在西漢。馬上打天下不能馬上治天下的現實思考，使統治者需要尋找到一種能够治邦安民、穩固統治的長久策略來。武帝時“獨尊儒術”的實施與推行，是一種現實的需要，也可以說是經過歷世文化抉擇之後的一種歷史選擇。

由政權予以維護的“獨尊儒術”文化格局的確立，對各文化類别的存在與發展產生了深遠的影響。儒家之道由於全面參與國家的政治、文化建設，因而成為政治統治的指導術，取得了超越衆家之上的“獨尊”地位，“於道最高”。“獨尊”地位取得的過程同時也是對各家言“道”權力進行消解的過程，諸家獨立、自主言“道”的權力被剝奪，其所言之“道”，與儒道衝突者遭到限制，而其中與儒道相合者得到認可並予以突出，即“獨尊”了的儒術不但指導着現實的政治、生活，而且對各思想、文化類别也同樣起着規範的作用，這也就構成了漢代經學“大一統”的實際文化發展格局。其中，諸子學由於“離道未遠”，雖被限制，不過其地位尚可；而“文學”，由於其與“質”相對之文化屬性、供帝王“遊娱”之存在特徵，在儒家的話語體系當中，是頻遭批評與輕視的。與這種文化態勢及認同相應，社會人群也發生了分化，從事經學之群體，由於掌握、運用着主流話語，參與着國家的政治管理，因而成為社會的主流群體，身份也因之尊貴；而從事“文學”的“專業”“文士”，則被視同俳優，甚為經生儒士乃

至一般社會階層所輕。漢代的“文學”，雖“詩賦”得成一《略》，但這祇是為劃分經學“大一統”文化格局下各文化類别的層次而進行的客觀分類，並不是為了突出其已成為重要文化類别的“事實”，更不是有些學者所認為的“文學獨立”。實際上，這次“詩賦”成類，祇是“文學”在漢代文化格局中實際存在際遇的真實反映，不但没有得到“提升”，事實上還被“降格”了。

漢代的這一文化態勢及文人格局集中地體現於《史記》與《漢書》當中，尤其是集中反映了有漢一代社會狀況的《漢書》，其在《藝文志》中對漢代的文化格局及内中的各文化層次劃分揭示得非常清晰，其列傳中對各傳主的選取、評判及《儒林》的特别成傳（當然這從《史記》開始），也清晰地反映着漢代社會群體的分化及各自的存在境遇。

文學存在的這種狀況在東漢末發生了改變，變動的主要歷史動因是東漢中後期内外廷爭奪文化話語權的政治鬥爭。經過從西漢到東漢的充分發展，掌握着經學的儒家士大夫牢牢地把持着國家的主流文化話語權力；從東漢和帝起，外戚開始參與執政，皇帝消除外戚權力往往又依靠宦官勢力，實際也就造成了此後外戚、宦官輪番執掌内廷的統治局面，但無論哪種情形，都要招致以士大夫為核心的外廷官僚系統的強烈反對，這實際上也就構成了漢末内外廷激烈的權力之爭，反映在文化層面就演化為對文化話語權力的爭奪。漢桓、靈時期，鬥爭發展到白熱化的程度，尤其是經過兩次“黨錮”，外廷士大夫勢力遭到沉重打擊，隨着竇武被誅殺，宦官勢力達到了頂峰，不過士大夫依然掌握着“品核公卿”、“裁量執政”的文化話語權力，為與之對抗，“鴻都門學”

應運而生。

這個由內廷強力支持、遭到士大夫激烈反對、以書畫辭賦作者為主構成的社會群體參與到漢末的政治鬥爭中來有特殊的歷史意義，一嚮為社會所輕視的“文學”及從事“文學”的“文士”，藉助“鴻都門學”這一機緣突出到政治前臺來，雖然其遭到的激烈反對說明其社會認同依然很低，但無論怎樣，他們畢竟依靠政治的強力第一次被提升到政治前沿，即使是有限度的，“鴻都門學”還是在一定程度上造成了“文學”及“文士”的社會地位與社會認同度的提高。

如果說“鴻都門學”所造成的事實及影響由於其存在時間的短暫還沒來得及充分展開，那麼它所引領的歷史趨勢就是由後繼的曹魏來發展完成的。曹操藉鑒了“鴻都門學”的經驗。曹操出身閹宦，這在一定程度上決定了其立身行事與傳統士大夫不同，基於現實及形勢，其政權的發展壯大也不得不走一條與士大夫勢力不同的發展路徑，代表閹宦勢力利益及文化傾向的一面決定了曹操對傳統士大夫勢力采取兩面政策，即利用與打壓並重。有所打壓必亦有所樹立，曹氏所樹立者，諸藝之士也，曹氏陣營對諸藝之士的吸納、搜羅形成了鮮明的態勢，其諸道求賢令的發佈正與此有莫大關係。經由曹操的大力搜羅、積極引導，“文士”已成為曹氏思想陣營中的重要成員，並形成了一股重要的政治勢力，這在曹丕、曹植集團爭立太子的政治鬥爭中有集中的體現。由於曹氏“尚文辭”的策略及傾向，“文學”的“小道”色彩及意味變淡，“文學”得到重視與提升，可略攀孔氏之業。曹氏陣營“文士”會集及“尚文辭”的傾向造成了這樣的歷史影響：

一、“文士”正式躋身到上層文人的行列，其身份、地位可略攀“儒士”而與之等；二、“文學”得到尊重，恃之亦可以立身，而不一定必得專依儒學，“文士”的文化品質得以提升。

與上述態勢相應，傳統文學在曹魏時期發生了實質性的變化。首先，文人開始積極、普遍、大規模地作詩。在漢代，來自下層的歌詩創作，文人不屑為之，而傳統以來的四言詩又因《詩經》經典化、神聖化而形成的特定“禁忌”，不好任意施為，所以造成了文人詩作很不發達的文學局面。曹魏文人打破了上述傳統，曹氏父子大量擬作樂府，帶動文人們大規模地進行五言詩創作，至此詩歌體式成為傳統文學的大宗，五言詩更是成為詩歌創作中的主流樣式，傳統文學發展面貌為之一變。其次，曹魏文學創造了文學史上第一個具有獨特風格涵義的創作樣態——“建安風骨”。其所以為歷世所推重，就在於其第一次成功地把積極的經學精神——家、國之思與強烈的個人情感以文學的方式完美地結合起來，因而在傳統文學中成為經典的創作範式，永為後世批評家所讚譽，這實際上開啟了後世文學一種基本的創作表現模態。再次，文學的核心要義——文學的“人本”精神在曹魏文學當中全面普及開來，正是從這一時期開始，文學的人本精神而不是經學的教義開始成為文學最鮮明的特徵。

西晉的文學態勢繼續深入發展。西晉文學最顯著的風貌是它的“雅化”特徵，這既表現為四言詩創作的遽然增多，乃至成為上層文人創作的主流，又表現為西晉文學創作流露出鮮明的“雅”風格色調，反映了與曹魏文學迥然不同的風貌特徵。西晉文學這一風貌特徵的出現有特定的社會歷史原因。與自身集團的

文化趣向密切相關，曹氏集團最鮮明的文化傾向是“尚文辭”，通過政權及骨幹成員的長期經營，重“文辭”已在社會上鋪衍開來，成為人們逐漸接受的社會存在事實。代表經學士大夫勢力的司馬氏代魏，必定會有一個對曹氏文化趣向予以顛覆、進行改轍的過程，從而反映並强調自己勢力集團的文化傾向及利益。故針對曹氏文化偏重“世俗”的傾向，司馬氏以“雅化”改造之，這一舉動在司馬氏立國之後政策的調整、日常文學活動中來自宫廷的垂範、上層文人創作當中的自覺認同、文學批評之中的總結與推闡等方面清晰可見。西晉文學“雅化”導致的創作成績雖歷來頗遭詬病，不過這一舉動仍有它特殊的歷史意義，如果説曹氏父子兄弟的提倡對曹魏文學發生實質性變化起了關鍵性作用，那麽來自司馬氏政權的影響對西晉文學的深入、普及發展同樣有着不可磨滅的功績。如果説曹魏時期上層文人中“文士”與“儒士”還是明顯兩分的話，那麽西晉時期這一界限已模糊不清，“作詩”成了幾乎所有上層文人的普遍行為，這衹要翻檢一下逯欽立的《先秦漢魏晉南北朝詩》，便一目瞭然。西晉文學的“雅化”事蹟也意味着文學發展的深入化、普及化，這不能不説得益於上層統治者的推動。而文學的深入、普及，又構成了下階段文學新進程的發生前提。

東晉最突出的文學事實是玄言、山水、田園詩的出現，它們的興起都與玄學密切相關。玄學從曹魏後期開始，漸趨成為社會的主流思想，玄言詩可以説是用文學反映玄學的結果。用文學對主流思想進行表達，此前衹在經學身上發生過，不過經學“大一統”時期，文學尚不大有資格對經學進行深度介入，此次以較為

獨立、自主的姿態對主流思想介入表達，玄言詩可稱為第一次，它反映了文學進程的某些重大信息。山水田園詩是玄言詩進一步發展的結果，如果說玄言詩還側重於以“理說”的方式“言道”，那麽山水田園詩主要是通過具體的山水田園物象來以“意會”“悟道”，這中間引入了“物象”、“境象”的要素；而且，山水既然“以形媚道”，那麽由“形”到“道”之間的參悟又強調指向主體內心之所感，因而最終指向個體對自然生息之意的體悟、對人與自然冥合精神境界的追求。如果說曹魏及西晉的文學還深深地受着經學精神或經學規範的影響——從這個意義上，本書把這一類型的文學稱為“經學模式”的文學，那麽東晉文學則更多地表現為受道家思想影響——與“經學模式”相對，暫稱之為“道家模式”的文學。前者的成熟模態以“建安風骨”為代表，其體現着儒家積極的濟世情懷，往往蘊含着強烈的家、國之思，反映着作者的社會、天下意識；後者更多地反映着個體擺脫世俗羈累、追求澄靜適意的自我情懷，其理想的、適宜的方式就是通過山水田園文學觀照、靜求、體悟個體的內在精神世界，以求與自然化合、融通。一動一靜、一“入”一“出”、一外在一內在、一積極一自守構成了文學精神的兩種基本表現模態。

應該說，到了東晉，傳統文學基本的表現樣態及精神內涵都已大致確定下來了，後世的文學發展，無論表現出怎樣的成熟面貌，但就基礎的表現模態而言，並沒有超出上述的兩種範式。

兩晉文學的成熟發展要求人們對之予以確認。首先是“文才”得到了社會的普遍認可，甚至可以與玄談能力一道成為“名士”的重要文化素養。當然，兩晉時期對文學予以確認的最大也

是最實質的舉動，是"四部"分類的確定。"四部"分類的成立，以文學的充分發展為前提（本書僅就文學而言）。《七略》或《漢書·藝文志》中的"詩賦略"尚鮮明地體現着以經義為剖判的內在邏輯，其仍是經學"大一統"之下的臣民；《中經新簿》及《晉元帝四部書目》中的"四部"，其"甲"、"乙"、"丙"、"丁"之目或亦有主次、輕重之分，不過四部類之間更大的意義在於四者獨立分列，而不再體現某部"含有"或"統馭"別部之意。

"四部"分立的歷史意義非同凡響。傳統文化獨"道"的體性使各文化類別以向"道"皈依為終極指向。在傳統文化中，"道"具有抽象的終極所指，不過先人們似乎並不汲汲於對抽象的"道"的追索，諸家紛紛所言之"道"並不抽象，而是直接指向現實的"治道"，所以傳統文化現實功用的色彩非常濃厚。漢代"獨尊儒術"，儒家之"道"成為現實政治的指導術是傳統文化"道用"觀念最集中的反映，後世言"用"述"道"多與現實關懷聯繫在一起，這正與傳統及漢代奠定下來的文化傳統有關。傳統中早期的文化類別區分與後世所謂的"目錄學"並不是一回事，主要文化類別的劃分與成立，通常與這一文化類別的功能及其在現實中的應用情況密切相關——"經"、"史"、"子"、"集"之分無不是這一觀念滲透下的結果，所以雖都是客觀的文化存在，卻在社會現實當中具有高下之分、尊卑之別。傳統文化的這一內在規定及現實社會中實際的取用要求，使"文學"這一以娛心悅志為基本特徵、頗與現實功用相妨的文化類別，頗受政治主流人士排斥。從這一角度講，傳統文學史上存在着一個"文學自覺"的歷程是成立的，也是必然的，這是由傳統文化的基本特性

決定的。文學獨立地以自身體性進行自足的發展，必定要經過一個逐漸脱去文化層累在其身上的諸多附加因素而逐漸純化的過程。當然這一過程並不祇表現為對外在因素的剔除，或者説更重要的還是文學要在遵循傳統文化基本特性的規定、並在發展中融會這一特性從而形成自身特徵的邏輯中完成自身的自足發展。這一過程經過漢末曹魏的推動發展，到兩晉時期已基本確定和完成了，後世文學發展的基本格局在兩晉時期已基本定型。從外在來看，“經”、“史”、“子”、“集”四部類趨於分化獨立，“集部”得到確認；從内在來講，“經”、“史”、“子”、“集”的文化結構模式開始形成，“經”、“史”、“子”、“集”不僅僅體現了文化部類的分化，也是人們文化知識結構的實際劃分與形象説明，從此之後，四部類内容開始在人們的知識結構中融會①，其中尤以“經”、“文”兩方面最為突出，傳統的士人無不受“經學”的影響，而又幾乎普遍性地“擅文”，這固然與唐宋之際科舉以“經”和“詩賦”取士的現實有關，但如果就這一傾向出現的苗頭與實際事實來看，兩晉不能不説是其奠基時期。

綜合上述情況，可以説“文學”在漢末魏晉時期走向了“自覺”。言其“自覺”有這樣幾個重要標誌：一、文才”得到社會的充分認可，成為人們顯示才華、恃以驕人的重要文化素養；二、全社會都普遍地參與文學創作，文學成為一種社會普及的文化内容及文藝樣式；三、文學的基本表現模態趨於定型；四、社

① 這祇是相對而言，並不是説此前人們的文化知識結構中就没有這樣的文化内容或構成，不過人們一般習慣於抓住具有標誌性的特徵來言説事物，故這裏如是説。

會基本的文化類别劃分、人們基本的文化結構的構成内容初步確定，文學成為其中重要而穩定的成分，後世文學處身其中、賴以生存發展的整體文化格局基本穩定。具有以上特徵或標準的文學發展纔稱得上是“自覺”了，唯有如此，“文學”纔可能真正走上“自覺”的發展道路。至於説文學作品的抒情性增強、文學的審美性增加、五言詩創作興盛、人的生命意識覺醒、文學理論大量出現等，確實可以説是重要的文學變化，但與其説這些是“文學自覺”的決定要素，不如説它們衹是“文學”在走向“自覺”的過程中所表現出來的某些表象變化，並不能充分顯示或代表“文學自覺”進程的一些基本環節。

參考文獻

一、古典文獻

《周易正義》，[魏] 王弼等注，[唐] 孔穎達等正義，《十三經注疏》本，上海古籍出版社 1997 年

《毛詩正義》，[漢] 鄭玄箋，[唐] 孔穎達等正義，《十三經注疏》本

《周禮注疏》，[漢] 鄭玄注，[唐] 賈公彥疏，《十三經注疏》本

《儀禮注疏》，[漢] 鄭玄注，[唐] 賈公彥疏，《十三經注疏》本

《禮記正義》，[漢] 鄭玄注，[唐] 孔穎達等正義，《十三經注疏》本

《春秋左傳正義》，[晉] 杜預注，[唐] 孔穎達等正義，《十三經注疏》本

《國語》，上海古籍出版社 1978 年

《春秋左傳注》，[周] 左丘明撰，楊伯峻注，中華書局 1981 年

《史記》，[漢] 司馬遷撰，[南朝宋] 裴駰集解，[唐] 司馬貞索引，[唐] 張守節正義，中華書局 1959 年

《漢書》，［漢］班固撰，［唐］顔師古注，中華書局 1962 年

《後漢書》，［南朝宋］范曄撰，［唐］李賢等注，中華書局 1965 年

《三國志》，［晉］陳壽撰，［南朝宋］裴松之注，中華書局 1959 年

《晉書》，［唐］房玄齡等撰，中華書局 1974 年

《宋書》，［南朝梁］沈約撰，中華書局 1974 年

《南齊書》，［南朝梁］蕭子顯撰，中華書局 1972 年

《梁書》，［唐］姚思廉撰，中華書局 1973 年

《陳書》，［唐］姚思廉撰，中華書局 1972 年

《南史》，［唐］李延壽撰，中華書局 1975 年

《魏書》，［北齊］魏收撰，中華書局 1974 年

《北齊書》，［唐］李百藥撰，中華書局 1972 年

《周書》，［唐］令狐德芬撰，中華書局 1971 年

《隋書》，［唐］魏徵等撰，中華書局 1973 年

《通典》，［唐］杜佑撰，王文錦等校點，中華書局 1988 年

《藝文類聚》，［唐］歐陽詢編撰，汪紹楹校，上海古籍出版社 1982 年新 1 版

《初學記》，［唐］徐堅編撰，中華書局 1962 年

《太平御覽》，［宋］李昉等編撰，中華書局 1960 年影印本

《玉海》，［宋］王應麟編撰，廣陵書社 2003 年

《資治通鑒》，［宋］司馬光等編撰，［元］胡三省音注，中華書局 1956 年

《七家後漢書》，［清］汪文臺輯，周天遊校點，河北人民出

版社 1987 年

《九家舊晉書輯本》，[清] 湯球輯，楊朝明校補，中州古籍出版社 1991 年

《漢藝文志考證》，[宋] 王應麟撰，《二十五史補編》本，中華書局 1955 年

《漢書藝文志條例》，[清] 姚振宗撰，《二十五史補編》本

《補後漢書藝文志》，[清] 顧櫰三撰，《二十五史補編》本

《補後漢書藝文志》，[清] 曾樸撰，《二十五史補編》本

《補三國藝文志》，[清] 侯康撰，《二十五史補編》本

《補晉書藝文志》，[清] 丁國鈞撰，《二十五史補編》本

《補晉書藝文志》，[清] 文廷式撰，《二十五史補編》本

《補晉書藝文志》，[清] 秦榮光撰，《二十五史補編》本

《補晉書藝文志》，黃逢元撰，《二十五史補編》本

《補晉書經籍志》，吳士鑒撰，《二十五史補編》本

《隋書經籍志補》，張鵬一撰，《二十五史補編》本

《隋書經籍志考證》，[清] 姚振宗撰，《二十五史補編》本

《隋書經籍志考證》，[清] 章宗源撰，《二十五史補編》本

《三國志旁證》，梁章鉅撰，《諸子集成初編》本，中華書局 1985 年

《西漢會要》，[宋] 徐天麟編撰，中華書局 1955 年

《東漢會要》，[宋] 徐天麟編撰，中華書局 1955 年

《三國會要》，[清] 楊晨編撰，中華書局 1956 年

《史通箋記》，[唐] 劉知幾撰，程千帆箋，貴州人民出版社 1985 年

《讀通鑒論》，［清］王夫之撰，中華書局 1975 年

《日知錄集釋》，［清］顧炎武撰，黃汝成集釋，上海古籍出版社 1985 年

《四庫全書總目提要》，［清］永瑢等撰，中華書局 1965 年

《廿二史考異》，［清］錢大昕撰，陳文和主編《嘉定錢大昕全集》第二冊，江蘇古籍出版社 1997 年

《潛研堂集》，［清］錢大昕撰，呂友仁標校，上海古籍出版社 1989 年

《陔餘叢考》，［清］趙翼撰，欒保群、呂宗力校點，河北人民出版社 1990 年

《廿二史劄記校證》，［清］趙翼撰，王樹民校證，中華書局 1982 年

《十七史商榷》，［清］王鳴盛，中國書店 1987 年

《兩漢三國學案》，［清］唐晏撰，吳東民點校，中華書局 1986 年

《文史通義校注》，［清］章學誠撰，葉瑛校注，中華書局 1985 年

《四書集注》，［宋］朱熹集注，嶽麓書社 1985 年

《論語譯注》，楊伯峻譯注，中華書局 1980 年

《老子道德經》，［魏］王弼注，《百子全書》本，浙江古籍出版社 1998 年影印

《六韜》，［周］呂望撰，《百子全書》本

《新書》，［漢］賈誼撰，《百子全書》本

《風俗通義》，［漢］應劭撰，《百子全書》本

《中論》，［漢］徐幹撰，《百子全書》本

《傅子》，［晉］傅玄撰，《百子全書》本

《金樓子》，［南朝梁］蕭繹撰，《百子全書》本

《列子注》，［周］列禦寇撰，［晉］張湛注，《諸子集成》本，上海書店 1986 年影印

《孟子正義》，［清］焦循撰，《諸子集成》本

《莊子集釋》，［清］郭慶藩輯，《諸子集成》本

《墨子校注》，吴毓江校注，孫啟治點校，中華書局 1993 年

《荀子集解》，［周］荀況撰，［清］王先謙集解，沈嘯寰、王星賢點校，中華書局 1988 年

《新語校注》，［漢］陸賈撰，王利器校注，中華書局 1986 年

《鹽鐵論校注》，［漢］桓寬撰，王利器校注，天津古籍出版社 1983 年

《春秋繁露義證》，［漢］董仲舒撰，蘇輿義證，鍾哲點校，中華書局 1992 年

《法言義疏》，［漢］揚雄撰，汪榮寶義疏，陳仲夫點校，中華書局 1987 年

《論衡校釋》，［漢］王充撰，黄暉校釋，附劉盼遂集解，中華書局 1990 年

《白虎通疏證》，［漢］班固撰，［清］陳立疏證，北京師範大學出版社 2000 年

《潛夫論箋校正》，［漢］王符撰，［清］汪繼培箋，彭鐸校正，中華書局 1985 年

《抱朴子外篇校箋》，［晉］葛洪撰，楊明照校箋，中華書局

1991、1997 年

《經學歷史》，［清］皮錫瑞撰，周予同注釋，中華書局 2004 年新 1 版

《經學通論》，［清］皮錫瑞撰，中華書局 1954 年

《廣藝舟雙楫注》，［清］康有為撰，崔爾平校注，上海書畫出版社 1981 年

《全上古三代秦漢三國六朝文》，［清］嚴可均輯，中華書局 1958 年影印

《先秦漢魏晉南北朝詩》，逯欽立輯，中華書局 1983 年

《漢魏六朝百三名家集》，［明］張溥輯，江蘇古籍出版社 2002 影印本

《曹操集》，［漢］曹操撰，中華書局 1959 年

《世說新語校箋》，［南朝宋］劉義慶撰，［梁］劉孝標注，徐震堮校箋，中華書局 1984 年

《世說新語箋疏》（修訂本），［南朝宋］劉義慶撰，［梁］劉孝標注，余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜、周士琦整理，上海古籍出版社 1993 年

《文心雕龍注釋》，［南朝梁］劉勰撰，周振甫注，人民文學出版社 1981 年

《文心雕龍注》，范文瀾注，人民文學出版社 1958 年

《文心雕龍校釋》，劉永濟校釋，中華書局 1962 年

《文心雕龍劄記》，黃侃劄記，中華書局 1962 年

《文選》，［南朝梁］蕭統編，［唐］李善注，中華書局 1977 年

《詩品集注》，［南朝梁］鍾嶸撰，曹旭集注，上海古籍出版

社 1994 年

《弘明集》，［南朝梁］釋僧祐編，上海古籍出版社《弘明集 廣弘明集》1991 年合編本

《廣弘明集》，［唐］釋道宣編，上海古籍出版社《弘明集 廣弘明集》合編本

《陳子昂集》，［唐］陳子昂撰，徐鵬校，中華書局 1960 年

《樂府詩集》，［宋］郭茂倩編撰，中華書局 1979 年

《宋詩話全編》，吳文治主編，江蘇古籍出版社 1998 年

《詩藪》，［明］胡應麟撰，上海古籍出版社 1958 年

《四溟詩話》，［明］謝榛撰，《四溟詩話 薑齋詩話》本，人民文學出版社 1961 年

《古詩源》，［清］沈德潛撰，中華書局 1960 年

《采菽堂古詩選》，［清］陳祚明撰，《續修四庫全書》本（第 1590 冊），上海古籍出版社 2002 年

二、近、現代學人論著

章太炎：《訄書》，古典文學出版社 1958 年

《國故論衡》，上海古籍出版社 2003 年

顧頡剛：《秦漢的方士與儒生》，上海古籍出版社 1998 年

馮友蘭：《中國哲學史》，華東師範大學出版社 2000 年

湯用彤：《魏晉玄學論稿》，上海古籍出版社 2001 年

劉大傑：《魏晉思想論》，上海古籍出版社 1998 年

錢穆：《兩漢經學今古文平議》，商務印書館 2001 年

《中國文學論叢》，三聯書店 2002 年

賀昌群：《魏晉清談思想初論》，商務印書館 1999 年

蔣伯潛、蔣祖怡：《經與經學》，上海書店出版社 1997 年

[法] 丹納（H. A. Taine）撰，傅雷譯：《藝術哲學》，人民文學出版社 1963 年

李澤厚：《美學三書》，安徽文藝出版社 1999 年

韓養民：《秦漢文化史》，陝西人民教育出版社 1986 年

余英時：《士與中國文化》，上海人民出版社 1987 年

祝瑞開：《兩漢思想史》，上海古籍出版社 1989 年

金春峰：《漢代思想史》，中國社會科學出版社 1997 年

劉季高：《東漢三國時期的談論》，上海古籍出版社 1999 年

徐斌：《魏晉玄學新論》，上海古籍出版社 2000 年

李維武：《王充與中國文化》，貴州人民出版社 2000 年

徐復觀：《兩漢思想史》，華東師範大學出版社 2001 年

葛兆光：《中國思想史》，復旦大學出版社 2001 年

王志平：《中國學術史》三國兩晉南北朝卷，江西教育出版社 2001 年

田漢雲：《六朝經學與玄學》，南京出版社 2003 年

陳寅恪：《金明館從稿初編》，上海古籍出版社 1980 年

《金明館從稿二編》，上海古籍出版社 1980 年

《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》，萬繩楠整理，黃山書社 1987 年

劉汝霖：《漢晉學術編年》，中華書局 1987 年

《東晉南北朝學術編年》中華書局 1987 年

范文瀾：《中國通史簡編》（修訂本）第二冊，人民出版社

1949 年

呂思勉：《兩晉南北朝史》，上海古籍出版社 1983 年

《呂思勉說史》，上海古籍出版社 2000 年

唐長孺：《魏晉南北朝史論叢》，三聯書店 1955 年

《魏晉南北朝史論拾遺》，中華書局 1983 年

王仲犖：《魏晉南北朝史》，上海人民出版社 1979 年

周一良：《魏晉南北朝史劄記》，中華書局 1985 年

楊鴻年：《漢魏制度叢考》，武漢大學出版社 1985 年

陳茂同：《歷代職官沿革史》，華東師範大學出版社 1988 年

饒宗頤：《饒宗頤史學論著選》，上海古籍出版社 1993 年

汪桂海：《漢代官文書制度》，廣西教育出版社 1999 年

熊德基：《六朝史考實》，中華書局 2000 年

毛漢光：《中國中古社會史論》，上海書店出版社 2002 年

胡寶國：《漢唐間史學的發展》，商務印書館 2003 年

王永平：《六朝江東世族之家風家學研究》，江蘇古籍出版社 2003 年

顧實：《漢書藝文志講疏》，上海古籍出版社 1987 年

葉長青：《漢書藝文志問答》，正中書局民國二十九年(1940)

陳國慶：《漢書藝文志注釋彙編》，中華書局 1983 年

姚名達：《中國目錄學史》，上海古籍出版社 2002 年

張可禮：《三曹年譜》，齊魯書社 1983 年

《東晉文藝綜合研究》，山東大學出版社 2001 年

王欣夫：《文獻學講義》，上海古籍出版社 1986 年

程千帆、徐有富：《校讎廣義》，齊魯書社 1988 年
來新夏：《古籍整理散論》，書目文獻出版社 1994 年
朱迎平：《古典文學與文獻論集》，上海財經大學出版社 1998 年
謝无量：《中國大文學史》，中州古籍出版社 1992 年
魯迅：《漢文學史綱要》，《魯迅全集》本，人民文學出版社 1982 年
《中國小說史略》，《魯迅全集》本
《而已集》，《魯迅全集》本
劉永濟：《十四朝文學要略》，黑龍江人民出版社 1984 年
鄭振鐸：《插圖本中國文學史》，人民文學出版社 1957 年
胡士瑩：《話本小說概略》，中華書局 1980 年
蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》，人民文學出版社 1984 年
陸侃如：《中古文學繫年》，人民文學出版社 1998 年
《陸侃如古典文學論文集》，上海古籍出版社 1987 年
社科院文學研究所中國文學史編寫組編寫：《中國文學史》，人民文學出版社 1962 年
游國恩、王起、蕭滌非、季鎮淮、費振剛主編：《中國文學史》，人民文學出版社 1963 年
曹道衡：《中古文學史論文集》，中華書局 1986 年
《南朝文學與北朝文學研究》，江蘇古籍出版社 1999 年
《南北朝文學編年史》，人民文學出版社 2000 年

王鍾陵：《中國中古詩歌史》，江蘇教育出版社 1988 年

葛曉音：《八代詩史》，陝西人民出版社 1989 年

　　《漢唐文學的嬗變》，北京大學出版社 1990 年

　　《山水田園詩派研究》，遼寧大學出版社 1993 年

馬積高：《中國古代文學史》，湖南文藝出版社出 1991 年

李昌集：《中國古代散曲史》，華東師範大學出版社 1991 年

曹道衡、沈玉成編撰：《中國文學家大辭典》（先秦漢魏晉南北朝卷），中華書局 1996 年

王枝忠：《漢魏六朝小說史》，浙江古籍出版社 1997 年

袁行霈、羅宗強主編：《中國文學史》（第二卷），高等教育出版社 1999 年

徐公持：《魏晉文學史》，人民文學出版社 1999 年

郭預衡主編：《中國古代文學史長編》，首都師範大學出版社 2000 年

顧農：《建安文學史》，湖南教育出版社 2000 年

王巍：《建安文學概論》，遼寧教育出版社 2000 年

卞孝萱、王琳：《兩漢文學》，安徽教育出版社 2001 年

董乃斌、陳伯海、劉揚忠主編：《中國文學史學史》，河北人民出版社 2003 年

羅根澤：《中國文學批評史》，上海古籍出版社 1984 年

　　《羅根澤古典文學論文集》，上海古籍出版社 1985 年

郭紹虞：《中國文學批評史》，上海古籍出版社 1979 年

　　《照隅室古典文學論集》，上海古籍出版社 1983 年

朱東潤：《中國文學批評史大綱》，上海古籍出版社 2001 年
敏澤：《中國文學理論批評史》，人民文學出版社 1981 年
［日］青木正兒：《中國文學思想史》，春風文藝出版社 1988 年
［日］鈴木虎雄：《中國詩論史》，廣西人民出版社 1989 年
許結：《漢代文學思想史》，南京大學出版社 1990 年
陳良運：《中國詩學體系論》，中國社會科學出版社 1992 年
王運熙、楊明：《中國文學批評通史》魏晉南北朝卷，上海古籍出版社 1996 年
羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》，中華書局 1996 年
《隋唐五代文學思想史》，中華書局 2003 年
張少康、盧永選編：《先秦兩漢文論選》，人民文學出版社 1996 年
郁沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》，人民文學出版社 1996 年
穆克宏、郭丹編：《魏晉南北朝文論全編》，江蘇教育出版社 1996 年
穆克宏：《魏晉南北朝文學史料述略》，中華書局 1997 年
童慶炳等主編：《文學藝術與社會心理》，高等教育出版社 1997 年
劉師培撰、陳引馳編校：《劉師培中古文學論集》，中國社會科學出版社 1997 年
黃節：《漢魏樂府風箋》，人民文學出版社 1958 年
聞一多：《唐詩雜論》，上海古籍出版社 1998 年
朱自清：《朱自清說詩》，上海古籍出版社 1998 年

王瑤:《中古文學史論》,北京大學出版社 1986 年

李寶均:《曹氏父子和建安文學》,上海古籍出版社 1978 年

馮沅君:《馮沅君古典文學論文集》,山東人民出版社 1980 年

陳子展:《詩經直解》,復旦大學出版社 1983 年

龔克昌:《漢賦研究》,山東文藝出版社 1990 年再版

鍾優民:《曹植新探》,黃山書社 1984 年

中國社會科學院文學研究所古代文學研究室編:《中國文學史研究集》,上海古籍出版社 1985 年

王運熙:《〈文心雕龍〉探索》,上海古籍出版社 1986 年

《樂府詩述論》,上海古籍出版社 1996 年

王運熙、王國安:《〈樂府詩集〉導讀》,巴蜀書社 1999 年

錢志熙:《魏晉詩歌藝術原論》,北京大學出版社 1993 年

李景華:《建安文學述評》,首都師範大學出版社 1994 年

牟世金:《文心雕龍研究》,人民文學出版社 1995 年

胡大雷:《中古文學集團》,廣西師範大學出版社 1996 年

劉躍進:《門閥士族與永明文學》,三聯書店 1996 年

于迎春:《漢代文人與文學觀念的演進》,東方出版社 1997 年

王小盾:《中國早期藝術與宗教》,東方出版中心 1998 年

魯金波:《隱逸避世的名士集團:竹林七賢述評》,首都師範大學出版社 1998 年

程章燦:《世族與六朝文學》,黑龍江教育出版社 1998 年

周勳初:《魏晉南北朝文學論叢》,江蘇古籍出版社 1999 年

尚學鋒:《道家思想與漢魏文學》,北京師範大學出版社 2000 年

傅剛：《〈昭明文選〉研究》，中國社會科學出版社 2000 年
劉文忠：《中古文學與文論研究》，學苑出版社 2001 年
范子燁：《中古文人生活研究》，山東教育出版社 2001 年
胡阿祥：《魏晉本土文學地理》，南京大學出版社 2001 年
戴燕：《文學史的權力》，北京大學出版社 2002 年
[日] 岡村繁：《岡村繁全集》，上海古籍出版社 2002 年
盧盛江：《魏晉玄學與中國文學》，百花洲文藝出版社 2002 年
胡令遠：《人的覺醒與文學的自覺》，復旦大學出版社 2002 年
陳順智：《東晉玄言詩派研究》，武漢大學出版社 2003 年
孫明君：《漢魏文學與政治》，商務印書館 2003 年
藍旭：《東漢士風與文學》，人民文學出版社 2004 年
[日] 佐藤利行著，周延良譯：《西晉文學研究》，中國社會科學出版社 2004 年

後　記

本不想寫這個東西了，無甚新意可說。不過，畢竟像自己的第一個孩子誕生，總想留下點什麼，否則不足以表達激動和重大似的，雖然絮叨的跟外界無干。況且，幾乎凡書必有記，此所獨無，亦顯不同，這是萬萬不敢的。故亦動手寫記，亦聊復爾耳。

連我都要出書了，想想有點好笑。我是個笨人，大概不大具備做學問的素質，所以一路讀來很苦。這個苦不是勤勉之“苦”，也不是扎實之“苦”，是別人一學就會、一點就通而我是千學不會、千啟不通的痛苦。而如此竟也要出書了，竟也做了傳道的老師。想來平時激憤地痛斥時弊，有點心虛，原來是時弊的受惠者。

因為讀書能改變命運，所以笨點也要讀書，苦點也要拿學位，差點也要出書，虛點也要評職稱。為生而計，庸人氣短。

內心不安的是也苦了老師。好在我遇到的老師都好。不是應場之言，說到老師，內心還是很感動的。我研究生的導師是張明非和胡大雷兩位先生，先生嚴謹而寬容，使我們度過了一段快樂

開心的時光。師兄妹八人，接輿連席，學習笑鬧中，結束了三年的桂林生活。桂林很美，當桂花飄香的時候，讓人沉醉得不願離開。之後去了揚州。揚州應該也是個讓人心儀的地方，那二十四橋的月，應最是無賴。

於揚州遇到了一些怪事。中途換了導師，中途規定發三篇叫做 CSSCI 的論文纔能畢業，中途翻倍了宿費。弄得手忙腳亂。據說過去的苦難可以換來將來的幸福，這話有點對。為了籌費，再多打份零工，可能有效地鍛煉了社會能力，更讓人欣慰的是一個師弟因了這些 CSSCI，一舉上了副高，也是幸事，當然，我也有機會得到了兩位老師的指導。

導師一位是李昌集先生，一位是王永平先生。兩位老師教導的方式頗為不同，一位是疾風驟雨，一位是潤物無聲，但對我的心思是相同的：雖頑而不棄。這很使人感動，慢慢地生出些信心來。答辯後的那段空閒日子，倒無暇去領略瘦西湖畔的綠柳紅花，不大喜歡揚州被自詡和弄成精緻的模樣，喜歡去看看老師，隨意地慢慢聊聊，寧靜而有得。

這裏還要提到我的妻子。妻較為聰慧，素質遠好於我，同在寫論文的那些日子，還要常常從南京過來，照顧焦頭爛額的我。當在悶熱的室內揮汗如雨地趕論文，妻常常替我扇幾下扇子或遞上些水果，或在凍得人嘶嘶呵呵的那段日子，用簡易的炊具調弄點熱粥出來。在論文結尾的時候，最後那一個句號是妻來點上去的，那一刻竟不是歡笑，而是無語。我還能說什麼呢，結婚的時候連個儀式都没有給妻，更不用說那套潔白的婚紗了，可妻並不在意，依然天天在屋子裏調弄着她開心的笑聲。

該在這裏提起的人很多，就不一一地說起了。有心心裏會有，就不拘於紙上禮儀了，抱歉，祝好。

拉拉雜雜，為記。

貳零零柒年陸月陸日於成都